

صحیفہ

غالب نمبر

جنوری ۱۹۶۹ء

موت ہے

ڈاکٹر وحید قریشی



صحیفہ

غالب نمبر

(حصہ اول)

مدیر امرازی : ڈاکٹر وحید قریشی
مدیر معاون : کلب علی خان فائق

حکومت تعلیم مغربی پاکستان نے جملہ مدارس کے لیے بذریعہ

سرکار جی / ۲۲۹۲۹ منظور کیا

الوجہ پاکستان کی یونٹ لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ناظم : سید امتیاز علی تاج ، سٹارڈ امتیاز

مجلس ترقی ادب ، ۲۔ کلب روڈ ، لاہور

ناشر : ڈاکٹر وحید قریشی

طابع : زرین آرٹ پریس ، ۶۱ ریلوے روڈ ، لاہور

سالانہ چندہ : دس روپے

فی ہرجہ : دو روپے پچاس پیسے

غالب نمبر (حصہ اول) : دس روپے

فہرست

اداریہ

مقالات :

- ۱۔ ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی :
غالب کا زمانہ (۱۹۷۷ء تا ۱۸۶۹ء) ۱ تا ۱۵
- ۲۔ آغا محمد باقر (لیبرٹ آزاد) :
آب حیات کے مسودے میں غالب کے حالات - - - ۱۶ تا ۶۰
- ۳۔ ڈاکٹر حکیم چند لتیر :
مرزا غالب کی ایک نئی نزل - - - - - ۶۱ تا ۶۷
- ۴۔ اکبر علی خاں :
پہلے "غالب" - - - - - ۶۸ تا ۸۱
- ۵۔ یکسرچی مناس :
غالب کی تاریخ گوئی - - - - - ۸۲ تا ۱۰۶
- ۶۔ ڈاکٹر عبد السلام خورشید :
غالب اور ان کی ہم عصر صحافت - - - - - ۱۰۷ تا ۱۳۷
- ۷۔ عتیق صدیقی :
غالب پر ابوالکلام آزاد کا ایک مقالہ - - - - - ۱۳۸ تا ۱۳۵
- ۸۔ مرتضیٰ حسین فاضل :
غالب اودھ اخبار میں - - - - - ۱۳۶ تا ۱۵۳
- ۹۔ نجم الاسلام :
مختصاتِ نثر غالب - - - - - ۱۵۵ تا ۱۶۵
- ۱۰۔ ڈاکٹر عبدالغنی شادانی :
مرزا غالب کا اسلوبِ نگارش (بج آہنگ میں) - - - - - ۱۶۶ تا ۱۸۳
- ۱۱۔ سید قدرت نقوی :
غالب اور ذال معجم - - - - - ۱۸۳ تا ۲۱۳
- ۱۲۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار :
عاسر خطوطِ غالب - - - - - ۲۱۳ تا ۲۳۶

۱۳۔ قاضی عبدالودود :

قاطع القاطع - - - - - ۲۳۷ تا ۲۶۶

۱۴۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی :

غالب کا سنگہ شعر - - - - - ۲۶۷ تا ۲۷۲

۱۵۔ ڈاکٹر عبدالغنی :

مرزا غالب کا سفر کلکتہ اور بیدل - - - - - ۲۷۳ تا ۲۹۱

۱۶۔ محمد منور :

مرزا غالب کی فارسی غزل - - - - - ۲۹۲ تا ۳۳۲

۱۷۔ اسلوب احمد انصاری :

’ابر گہر بار‘ کا ایک چلو - - - - - ۳۳۳ تا ۳۴۱

۱۸۔ اختر اقبال کمالی :

کلام غالب میں شمال شعری کا مقام - - - - - ۳۴۲ تا ۳۶۹

۱۹۔ جیلانی کامران :

غالب کی تہذیبی شخصیت کا تعارف - - - - - ۳۷۰ تا ۴۰۰

۲۰۔ ڈاکٹر وزیر آغا :

غالب — ایک جدید شاعر - - - - - ۴۰۱ تا ۴۱۵

۲۱۔ انور سدید :

غالب کی مشکل پسندی - - - - - ۴۱۶ تا ۴۳۱

۲۲۔ نظیر صدیق :

غالب کی فن کارانہ ہمہ گیری - - - - - ۴۳۲ تا ۴۶۹

۲۳۔ مولانا غلام رسول مہر :

انکار غالب کے نئے زاویے - - - - - ۴۷۰ تا ۴۷۶

۲۴۔ زیتون عمر :

Whispers from Ghalib - - - - - ۴۷۷ تا ۴۷۸

۲۵۔ صوفی اے۔ کیو۔ نیاز :

Whispers from Ghalib - - - - - ۴۷۹ تا ۴۸۰

۲۶۔ ڈاکٹر آغا افتخار حسین :

یورپ میں غالب کی صد سالہ برسی - - - - - ۴۸۱ تا ۴۸۳

رفتار ادب - - - - - ۴۸۴ تا ۴۸۹

مجلس ترقی ادب کی کارگزاری - - - - - ۴۹۰ تا ۴۹۲

اشہارات - - - - - ۴۹۳ تا ۵۰۰

اداریہ

غالب اردو اور فارسی کے عظیم شعرا میں ہے۔ اس کے انتقال کو سو برس ہو گئے۔ برصغیر پاک و ہند میں اس موقع پر مختلف ادارے خصوصی تقریبات منعقد کر رہے ہیں۔ مجلس ترقی ادب اس سے بیشتر غالب کی نظم و نثر کے کئی مجموعے شائع کر چکی ہے لیکن اس خاص تقریب پر تین مجموعے پیش کر رہی ہے؛ مطالعہ غالب میں ”نسخہ حمیدہ“ کی اشاعت ایک عہد آفریں کارنامہ تھا لیکن بھوپالی نسخے کی ترتیب و تصحیح کا جو معیار ہونا چاہیے تھا، اس پر اولین اشاعت پوری نہیں اترق۔ اسی ضرورت کے پیش نظر پروفیسر حمید احمد خاں نے اسے از سر نو ترتیب دیا ہے۔ دوسری اہم پیش کش ”نسخہ شیرانی“ کی طباعت ہے۔ غالب کے حین حیات میں لکھے گئے نسخوں میں ذخیرہ شیرانی کے اس نادر نسخے کو امتیاز حاصل ہے۔ غلطیوں کا عکس فوٹو آف میٹ پر شائع کیا جا رہا ہے۔ تیسرا مجموعہ بھی غالب کبیر ہے جس میں ہم پاک و ہند کے غالب شناسوں کی نگارشات شائع کرنے کی سعادت حاصل کر رہے ہیں۔

یہ نمبر ضخامت کی وجہ سے دو حصوں میں تقسیم کرنا پڑا؛ پہلا حصہ پیش خدمت ہے، دوسرا حصہ اپریل میں باصرہ نواز ہوگا۔ (مدیر)

حکیم احمد شجاع کی وفات پر اظہار تعزیت

لاہور، ۶ جنوری۔ مجلس ترقی ادب لاہور کے مشفق نے ملک کے نامور ادیب اور ڈراما نویس حکیم احمد شجاع کی وفات پر گہرے رنج و غم کا اظہار کیا۔ مجلس ترقی ادب لاہور کے اجلاس میں ایک قرار داد منظور کی گئی جس میں کہا گیا ہے کہ حکیم احمد شجاع صاحب مجلس کے رکن تھے۔ ان کی شخصیت ادارے کے لئے مشعل راہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ ان کی وفات سے ملک کی علمی، ادبی، ثقافتی اور تہذیبی زندگی میں جو خلا پیدا ہوا ہے، وہ پُر نہیں ہو سکتا۔ اللہ تعالیٰ مرحوم کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے اور ہمالدکان کو صبر جمیل عطا فرمائے!

جشن غالب کی تقریبات کے سلسلے میں مجلس ترقی ادب لاہور کا سہ ماہی تحقیق و علمی مجلہ صحیفہ

ایک اور خاص نمبر ——— غالب نمبر (حصہ دوم) اپریل ۱۹۶۹ء میں شائع
کر دیا ہے
مقالہ نگار

مولانا امتیاز علی خاں عرصی	مالک رام
ڈاکٹر شوکت سبزواری	آل احمد سرور
ایم اعظم	شیخ محمد اسماعیل بٹانی بی
ڈاکٹر مختار الدین احمد	ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی
ڈاکٹر محمد باقر	ڈاکٹر عبادت بریلوی
ڈاکٹر گیان چند	ڈاکٹر گوپی چند ناولک
انتظار غالب	مشقی خواجہ
ڈاکٹر سید معین الحق	ڈاکٹر عابد رضا بیدار
ڈاکٹر فرمان فتح پوری	ڈاکٹر تنویر احمد علوی
ڈاکٹر آسمہ شاتون	صوفی اسے کیو نیاز
شمس الرحمن فاروقی	محمد ایوب قادری
افسر صدیقی امروہوی	سقاوت مرزا
یوسف جال الصباری	عبدالقوی دستوی
عتیق احمد	زینتوں عمر
ڈاکٹر عبدالغنی	احمد جمال پاشا
ڈاکٹر سہیل بخاری	فتح محمد ملک
ابن فرید	سلم اختر
عرش صدیقی	سید جاوید علی
ڈاکٹر مناکٹر عاشق برکاتوی	مسکین علی حجازی
حافظ عباد اللہ فاروقی	اسے بی اشرف
عبد الرزاق عظیم	

سید امتیاز علی تاج
کلب علی خان فاضل
ڈاکٹر وحید قریشی
کوہر نوشاہی

مجلس ترقی ادب ، ۲ - کلب روڈ لاہور

شالپ کی ایک قدیم عکسی تصویر



عمل : رحمت علی فوٹو گرافر (۱۸۶۸ء)

غالب کا زمانہ

(۱۷۹۷ء تا ۱۸۶۹ء)

غالب نے جس زمانے میں آنکھ کھولی وہ سیاسی لحاظ سے بڑا پُر آشوب تھا۔ اگرچہ مشرقِ ہند میں برطانوی اقتدار مستحکم ہو چکا تھا لیکن وسطی ہند میں انگریزوں اور مرہٹوں کی کشمکش جاری تھی۔ ونزی ۱۷۹۸ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا گورنر جنرل بن کر آیا تو اس نے جنوبی ہند میں بھی برطانوی اقتدار قائم کر لیا اور وسطی ہند میں بھی مرہٹوں کے باہمی التراق سے فائدہ اٹھا کر انگریزی تسلط بڑھا لیا۔ مرہٹہ سردار سندھیا اور یھواسلا دہب کر صلح کرنے اور اپنا بہت سا علاقہ انگریزوں کی براہِ راست تحویل میں دینے پر مجبور ہو گئے۔ سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ دہلی پر ۱۸۰۳ء میں انگریزوں کا قبضہ ہو گیا اور نابینا مغل بادشاہ، شاہِ عالم انگریزوں کے مکمل قابو میں آ گئے۔ ۱۸۰۶ء میں مرہٹہ سردار ہنگر نے بھی انگریزوں سے معاہدہ صلح کر کے اپنی ریاست کا کچھ حصہ انگریزوں کو دے دیا۔ اس کے بعد انگریزوں کا دائرہ اقتدار برابر بڑھتا گیا اور ہندوستان کے مختلف حصوں کی ریاستیں اور حکومتیں اپنی آزادی کھوئی گئیں، جنہوں نے ۱۸۱۸ء کے ختم تک دریائے ستلج کے مشرق کا سارا علاقہ انگریزوں کے زیرِ لگیں آ گیا تھا۔ اراکان و آسام ۱۸۲۹ء میں، سندھ کا علاقہ ۱۸۴۳ء میں، پنجاب ۱۸۴۹ء میں اور جنوبی برما ۱۸۵۲ء میں برطانوی ہند میں شامل کر لیے گئے۔ گورنر جنرل ڈلمہوزی نے قانونِ بازگشت نافذ کر کے ستارا، لاگپور، جھانسی، چیت پور، سنبھل وغیرہ ریاستوں کا الحاق کر لیا۔ ریاست حیدر آباد سے صوبہ برار علیحدہ کر کے برطانوی تحویل میں لے لیا اور ۱۸۵۹ء میں اودھ کے حکم ران واجد علی شاہ کو معزول کر کے ریاست اودھ کو بھی

برطانوی ہند میں شامل کر لیا۔ جب دسمبر ۱۸۵۶ء میں اپنی گورنر جنرل کی مدت پوری کر کے واپس گیا تو سارے ملک میں یہ تاثر چھوڑ گیا کہ انگریز پورے ہندوستان پر براہ راست ہلا شرکت حکومت کرنا چاہتے ہیں اور تمام دیسی حکمرانوں کا یکے بعد دیگرے کسی نہ کسی چانے خانہ کو دیں گے۔

انگریزوں کے وسطی ہند میں تسلط سے جو بے روزگاری پھیل تو قزاق اور ٹہکی کو تقویت ہوئی۔ لوٹ مار کرنے والے ہندوؤں نے بہت زور پکڑا تو انگریزوں نے ایک لاکھ سے زیادہ فوج جمع کر کے ۱۸۱۸ء میں ان کا قلع قمع کر دیا، لیکن ٹہکیوں کی سرگرمیاں بہت عرصے تک جاری رہیں۔ کرنل ولیم سلیمن نے ان کی قوت توڑی اور ۱۸۳۷ء تک اس منظم ہیرماہ فرسے کا تقریباً خاتمہ ہو گیا۔ انگریزوں نے ملک بھر میں امن و امان قائم کر کے قانون کی حکومت نافذ کر دی۔ اور چونکہ ان سے لکڑ لینے والی کوئی طاقت باقی نہیں رہ گئی تھی اس لیے سیاسی استحکام بھی پیدا ہو گیا۔ طوائف العلوی اور مرشد گردی ختم ہوئی اور آئے دن کی شورشوں سے ملک اور اہل ملک کو نجات مل گئی۔ لیکن ایک تو اجنبیت کی وجہ سے، دوسرے احساس برتری کے زعم میں انگریزوں نے اہل ہند کے کلچر، مذہب، علوم و فنون اور ان کے جذبات و احساسات کو وہ اہمیت نہ دی جو دیسی حکمرانوں کی حیثیت میں الٰہی دینی چاہیے تھی۔ چنانچہ باوجود امن و امان کے قیام اور قانون کی حکومت کے عام ہونے کے، انگریزوں کے خلاف اہل ہند کے دلوں میں نفرت اور غیظ و غضب کے جذبات پروش پائے وہ جو ۱۸۵۷ء میں کھل کر سامنے آ گئے۔

۱۸۰۳ء میں انگریزی فوجیں دہلی میں داخل ہو گئی تھیں۔ انگریز چاہتے تو اس وقت مغل بادشاہ کی نام نہاد بادشاہت کا خاتمہ کر سکتے تھے۔ لیکن انہوں نے سیاسی اعتبار سے یہی مناسب سمجھا کہ بادشاہ کو اپنا آئہ کار بنا کر باقی رکھیا جائے، کیونکہ اہل ہند اس گئی گزری حالت میں بھی بادشاہ کو سرچشمہ عز و شان سمجھتے تھے۔ چنانچہ نابینا بادشاہ کی خود بخاری لال قلعے کے اندر تسلیم کر کے شاہی آداب برقرار رکھے گئے اور بادشاہ کے اعتبار میں کوئی کمی نہیں کی گئی۔ الیہ شاہ عالم کے انتقال پر ۱۸۰۶ء میں جب اکبر شاہ ثانی تخت کے وارث ہوئے اور انہوں نے ان تمام مبہم مراعات اور سیاسی حقوق سے فائدہ اٹھانا چاہا جو انگریزوں اور شاہ عالم کے درمیان معاہدے کے لحاظ سے مغل بادشاہ کو دیے گئے تھے، تو انگریزوں نے بادشاہ پر اپنے قول و فعل سے یہ واضح کر دیا کہ وہ صرف نام کے بادشاہ ہیں، اس لیے شاہی حقوق و اختیارات پر اصرار کرتا

بے سود ہے۔ اکبر شاہ ثانی نے تو اپنی مرضی کا ولی عہد نامزد کر رکھے ، نہ پٹن میں اضافہ کروا سکے۔ ۱۸۳۷ء میں اکبر شاہ ثانی کے انتقال پر چادر شاہ ظفر قلعہ معلیٰ کی حکومت کے وارث ہوئے۔ ان کے زمانے میں انگریزوں کی طرف سے نذر پشی کرنے کی رسم بھی مولف ہو گئی اور ۱۸۵۶ء میں ولی عہد مرزا قنبرو کے انتقال پر بادشاہ کے بڑے بیٹے مرزا قویش سے انگریزوں نے یہ معاہدہ کر لیا کہ چادر شاہ ظفر کے بعد لقب شاہی مولف ہو جائے گا ، صرف خطاب شہزادہ باقی رہے گا اور پٹن بھی سوا لاکھ سے گھٹ کر صرف ہندوہ ہزار روپے ماہانہ ہوگی۔ مرزا قویش نے ولی عہد نامزد ہونے کی خاطر یہ تجویز منظور کر لی اور انگریزوں نے ان کی ولی عہدی کا اعلان کر دیا۔ قلعہ معلیٰ کی جس سلطنت کا خاتمہ ۱۸۵۷ء کی لاکھ جنگ آزادی کے ساتھ ہوئے والا تھا ، وہ مرزا قویش کے ہاتھوں آئینی طور پر ایک سال پہلے ہی ختم ہو گئی تھی۔

انگریزی حکومت کے استحکام سے جو امن و سکون کا دور دورہ ہوا تو اگرچہ یہ گوشہ نفس کے امن و سکون سے بے محال تھا ، تاہم اس نے اہل ملک خصوصاً اہل دہلی میں مجلسی زندگی کی ایک نئی لہر دوڑا دی اور لوگ اپنے حسی ، جالیاتی ، فکری ، علمی اور تمدنی و ثقافتی تقاضوں کو پورا کرنے کی کوششوں میں لگ گئے۔ یوں تو اب بھی علما کا ایک طبقہ اصلاح مفائد و اعمال کے ساتھ ساتھ حریت ہستی کے جذبات پھیلانے میں کوشاں رہا لیکن خواص و عوام کی بڑی اکثریت نے انگریز حکم رانوں کی فرمائ روٹی کو بطور ایک اسرا واقعی کے تسلیم کر لیا اور اپنی معمول کی زندگی اور مشاغل میں مصروف ہو گئے۔ لال قلعہ اس زمانے کی معاشرتی ، تمدنی و ثقافتی زندگی کا مرکز تھا۔ قلعے کی چار دیواری کے اندر بادشاہت کی روایات برقرار تھیں۔ تمام عہدے دار جو قدیم سے چلے آئے تھے ، اب بھی باقی تھے۔ بھرے ، سلام ، نذرانے ، خطاب ، خلعت ، انعام ، جشن ، جلوس وغیرہ کی رسمیں جاری تھیں۔ رات اور دن جشن میں گزرتے تھے اور بقول پرسیل اسیر مغلیہ دربار صرف دہلی کے لیے نہیں بلکہ سارے ہندوستان کے لیے رفتار و گفتار ، نشست و برخاست ، وضع قطع اور آداب و رسوم کا ایسا ہی نمونہ تھا جیسا ورسائی کا فرانسیسی دربار یورپ کے لوگوں کے لیے۔ سارے ملک میں مغلوں کے آداب مجلس اور مراسم دربار معیاری تسلیم کیے جاتے تھے۔

حسن اتفاق سے اس زمانے میں بقول حالی داو الخلاقہ دہلی میں چند اہل کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری و شاہجہانی کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتے تھے۔ سرسید نے ”آثار الصنادید“ کے پہلے ایڈیشن میں دہلی کی ۱۱۵ ممتاز ہستیوں کا حال لکھا ہے جن میں مشائخ و صوفیا ، اعلیٰ ،

علمی علوم دینی و دنیوی ، شعرا و ادبا ، قراء و حفاظ ، خوش نویس ، مصور اور ماہرین موسیقی شامل ہیں ۔ جہاں ہاکمالوں کی اتنی بڑی تعداد موجود تھی ، وہاں روحانی ، علمی ، فنی اور ثقافتی زندگی کس قدر بھرپور نہ ہوگی ۔

لال قلعے کے اندر اور باہر مختلف جگہوں پر شعر و شاعری کی محفلیں چلتی نہیں ۔ غالب کے علاوہ سمن ، ذوق ، ظفر ، شاہ نصیر ، لیر ، و رخصاں ، شیفہ ، ممنون ، صہبائی ، بے غیر ، نثار ، مجروح ، عارف ، ظہیر ، احسان ، سالک وغیرہ کے فارسی اور اردو نظمیں سے ساری فضا گونج رہی تھی ۔ مصوری میں راجا جیون رام ، حسین لطیف ، غلام علی خان ، فیض علی خان ، مرزا شاہ رخ بیگ اور محمد عالم وغیرہ ممتاز تھے ۔ موسیقی کی محفلیں بھی عام تھیں ؛ بہت خان ، راگ رس خان ، میر ناصر احمد ، چادر خان ، رحیم سین ، نظام خان ، قائم خان ، گلاب سنگھ ، مکھووا وغیرہ صوق و سازی موسیقی کے استاد تھے ۔ اطبا میں حکیم احسن اللہ خان ، حکیم غلام نجف خان ، حکیم غلام حیدر خان ، حکیم غلام حسن خان ، حکیم نصر اللہ خان وغیرہ نہ صرف علاج معالجے میں استاد تھے بلکہ دوسرے علوم قدیمہ سے بھی خوب واقف تھے ۔ کئی صاحب دل اولیا و مشائخ بھی دہلی کی روحانی زندگی کی رونق بڑھا رہے تھے ؛ جیسے شاہ غلام علی ، شاہ ابو سعید ، شاہ عبدالغنی ، شاہ محمد آفاق ، خواجہ نصیر محمد ریخ ، سید احمد رائے بریلوی وغیرہ ۔ علما میں شاہ عبدالعزیز ، مولانا صدر الدین آرزو ، شاہ رفیع الدین ، مولوی مخصوص اللہ ، مولوی عبدالقادر ، مولانا عبدالحی ، مولانا شاہ اسماعیل ، مولوی نذیر حسین ، مولانا فضل حق ، مولوی مملوکہ علی ، مولوی امام بخش صہبائی وغیرہ دہلی میں نہ صرف دین داری کی فضا پیدا کر رہے تھے بلکہ ان قدروں کا احساس و شعور بھی لوگوں میں پیدا کر رہے تھے جو تہذیبی و ثقافتی ، روحانی و ذہنی زندگی کی بنیاد ہوا کرتی ہیں ۔ غرض یہ کہ دلی آیسویں صدی کے نصف اول میں مشرقی تہذیب و تمدن ، علوم دینی و دنیوی اور فنون لطیفہ کا بہت بڑا مرکز تھی ۔

انگریزوں کے قدم چمٹے گئے تو مغربی اثرات بھی آہستہ آہستہ نفوذ کرنے لگے ۔ انگریزی اثرات کا سب سے بڑا منبع دہلی کالج تھا جو ٹھوڑے سے عرصے میں ایک علمی و تعلیمی ادارے سے بڑھ کر ایک تہذیبی و ثقافتی مرکز بن گیا ۔ ایسا مرکز جہاں مشرق و مغرب کا منکمل ہوا ۔ اس کالج نے نہ صرف یہ کہ اردو زبان کو علمی بنانے میں حصہ لیا اور مشاعرے اور ادبی محفلیں منعقد کر کے ادبی ذوق کو عام کرنے اور سنوارنے میں مدد دی بلکہ مشرق کی جامد فکری و علمی

روایات میں مغرب کے لڑکی یاقتہ علوم و افکار کا پھول لگا کر ان کے جمود کو بھی ٹوڑ دیا۔ البتہ اس کالج نے لوگوں کے دلوں میں یہ بدگمانی بھی ضرور پیدا کی کہ اس کا ایک مقصد طالب علموں کو اپنے آہائی مذاہب سے بد دل کر کے مسیحیت قبول کرنے کی طرف مائل کرنا ہے۔

۱۸۳۵ء میں گورنر جنرل نے ایک قرارداد منظور کی جس کی رو سے یہ طے کیا کہ حکومت برطانیہ کا بڑا تعلیمی مقصد اہل ہند میں یورپی لٹریچر اور سائنس کی اشاعت ہونا چاہیے۔ سیکالے کی تجویز کے مطابق انگریزی کو ذریعہٴ تعلیم بنایا گیا۔ انگریزی تعلیم نافذ کرنے کے مقاصد میں جہاں مغربی علوم و افکار اور تہذیب و اقدار کو عام کرنا شامل تھا، وہاں ”کالے انگریز“ پیدا کرنا اور حکومت کی مشنری چلانے کے لیے بابو پیدا کرنا بھی پیش نظر تھا۔ ایک مقصد یہ بھی تھا کہ اس سے مسیحی مذہب کی اشاعت میں سہولت پیدا ہو۔ یوں بھی ۱۸۱۳ء کے ہند سے مسیحی مشنریوں نے اپنے تبلیغی مراکز ہر جگہ کھول لیے تھے اور اسکولوں، ہسپتالوں، محتاج خانوں وغیرہ کا انتظام کر کے وہاں مسیحیت کا پرچار کر رہے تھے۔ مشنریوں کو تو صرف ایسٹ انڈیا کمپنی کی بلکہ برطانوی عوام کی حمایت بھی حاصل تھی جس سے ان کے حوصلے بہت بڑھ گئے تھے اور وہ عام مجسموں اور میلوں وغیرہ میں جا کر مسیحیت کی تبلیغ کے علاوہ اہل ہند کے مذاہب کی تنقید و تنقید بھی کرنے لگے تھے۔ عوام و خواص میں یہ خیال عام ہونے لگا تھا کہ انگریزی حکومت اہل ہند کو عیسائی بنا دینا چاہتی ہے۔

علما کا جو طبقہ برطانوی حکومت کے ہندوستان میں قائم ہو جانے سے پیدا شدہ صورت حال سے سخت غیر مطمئن تھا، وہ شاہ ولی اللہ کے گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔ شاہ ولی اللہ کے فرزند شاہ عبدالعزیز نے یہ فتویٰ دیا کہ ہندوستان اب دارالاسلام نہیں بلکہ دارالحرب ہے۔ انہوں نے اپنے معتقدین اور پیروؤں کو سکھوں اور انگریزوں کے تسلط سے نجات حاصل کرنے کے لیے اکٹھا اور سید احمد رائے بریلوی کی قیادت میں ایک عسکری مجلس عمل تشکیل دی۔ سید احمد رائے بریلوی نے شاہ اسماعیل اور مولانا عبدالحی کی اعانت سے مسلمان ہند کو اصلاح، بدعات ہی کی طرف مائل نہیں کیا بلکہ جہاد کے لیے بھی تیار کیا۔ انہوں نے انگریزوں کی مستحکم اور وسیع طاقت سے ٹکر لینے سے پہلے اپنے قدم جما لینے کی خاطر جہاد کا آغاز پنجاب و سرحد میں سکھوں کے خلاف کیا۔ ابتدا میں انہیں کچھ کامیابیاں ہوئیں لیکن انہوں ہی کی غداری کی وجہ سے بالا کوٹ کے مقام پر مجاہدین، سکھ لشکر کے گھیرے میں آ گئے اور مولانا سید احمد اور

شاہ اسماعیل دونوں ہی شہید ہو گئے (مئی ۱۸۳۱ء)۔ اس طرح اُس دور کے سب سے بڑے جہاد کا انجلم ناکامی پر ہوا۔ سید احمد شہید اور ان کے رفقا کی تحریک اُس زمانے کے لحاظ سے ایک جامع ملی تحریک تھی جس میں ظاہری شریعت اور باطنی طریقت کی تعلیم کے ساتھ عسکری تنظیم کو ضم کر دیا گیا تھا۔ سید صاحب کی شہادت کے بعد اس تحریک کے دو مرکز ہو گئے؛ دہلی اور پٹنہ۔ دہلی کے مرکز نے عسکریت سے قطع نظر کر کے مسلمانوں کے عقائد اور ثقافت کی حفاظت و اصلاح ہی کو اپنا مطمح نظر بنایا، لیکن پٹنہ کے مرکز نے وہی لائحہ عمل باقی رکھا جو سید صاحب کا تھا، یعنی سرحد کو ہجرت، جہاد اور تن من دھن کی قربانی۔ یہ سلسلہ اسیویں صدی کے ربع ثالث تک چلتا رہا۔

سید احمد شہید کی تحریک اصلاح و جہاد کو سب سے کم کامیابی لکھنؤ میں ہوئی تھی کیوں کہ ایک تو وہاں شیعیت کا غلبہ تھا اور دوسرے عیش و عشرت کی عام فضا نے لوگوں کو اس قدر تن آسان اور لذت پرست بنا دیا تھا کہ سید صاحب کی تعلیمات انہیں اپیل نہیں کر سکتی تھیں۔ نواب سعادت علی خاں کے انتقال پر اودھ میں ۱۸۱۳ء میں غازی الدین حیدر مسند نشین ہوئے تو انگریزوں کی ضد پا کر انہوں نے بادشاہت کا لقب اختیار کیا۔ وہ بہت عیش پرست اور آرام طلب تھے۔ ان کی ریگم کو مذہبی معاملات میں بہت دلچسپی تھی اور ان ہی کے زمانے میں نہ صرف شیعہ مجتہدین کا اثر بڑھ گیا بلکہ نئی نئی رسمیں بھی رائج ہوئیں۔ غازی الدین حیدر کے بعد نصیر الدین حیدر نے اودھ کا رہا سہا خزانہ خالی کر دیا۔ ان کے بعد محمد علی شاہ نے ریاست کی حالت سدھارنے کی کوشش کی مگر ان کے بیٹے احمد علی شاہ نے حکومت کا کام سب علیا و مجتہدین کے حوالے کر کے سارا انتظام بہر درہم پرہم کر دیا۔ اور جب ۱۸۳۷ء میں واجد علی شاہ اشرفیہ نشین ہوئے تو اول اول تو انہوں نے امور سلطنت اور لوہی اصلاح کی طرف توجہ کی لیکن ایک تو انگریزوں کی مداخلت سے بد دل ہو کر، دوسرے رقص و لغو سے لطیفی کے باطنی دلچسپی کے باعث انہوں نے اپنی توجہ حکومتی معاملات سے ہٹا کر تصنیف و تالیف، رقص و سرود، شعر و شاعری اور فنانک کی طرف مبذول کر دی۔ ۱۸۵۶ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے انہیں معزول کر کے اودھ کو برطانوی ہند میں شامل کر لیا۔

لکھنؤ کا تہذیب و تمدن اگرچہ اصلاً دور مغلیہ کے دہلوی تہذیب و تمدن ہی سے نکلا تھا لیکن اصل سے دوری اور شیعیت اور خوش حالی نے بتدریج اسے مختلف بنا دیا۔ علوم و فنون، ادب آداب، نشست و برخاست، لباس، معاشرت و ثقافت، فنون لطیفہ، غرض ہر شعبہ زندگی و عمل میں لکھنؤ نے اپنی ایک

علیحدہ انفرادیت پیدا کر لی۔ شعر و ادب میں یہ ہوا کہ جو تکلف و تصنع اور جو لٹریچر پرستی اودھ کی زندگی و معاشرت میں تھی، وہ مضامین اور طریق اظہار دونوں میں جھلکتے لگی۔ شہیت نے مرثیہ گوئی کو فروغ دیا اور تصوف کے مضامین کو کم کر دیا۔ موسیقی و رقص کے ذوق نے ڈرامائی نظم کی بنیاد ڈال دی۔ محاش بینی کے شوق اور طوائفوں کی کثرت نے ریختی اور واسوخت جیسی اصناف کو عام مقبولیت بخشی۔

۱۸۳۷ء میں دہلی میں لیتھوگرافی کے ذریعے طباعت کا چھاپہ خانہ قائم ہوا جس سے اردو کتابوں کی خط نستعلیق میں اشاعت میں بڑی سہولت ہو گئی اور صحافت کو بھی بڑی ترقی ہوئی۔ ہندوستان اور برطانیہ کے مابین دشنامی جہازوں کی آمد و رفت بھی انیسویں صدی کے ربع اول ہی میں شروع ہو گئی جس سے مغربی اثرات کے نفوذ میں آسانی ہو گئی۔ خصوصاً ہنگال میں انگریزی تہذیب و تمدن، تعلیم، نظم و نسق، معاشرت و ثقافت اور حکومت و عدالت وغیرہ کے اثرات صاف نظر آنے لگے۔ ریلوے لائن بھی ۱۸۵۳ء سے پھینچی شروع ہو گئی تھی اور اس میں برابر توسیع ہوتی رہی جس سے ملک کے مختلف حصے ہی ایک دوسرے سے مربوط نہیں ہوئے بلکہ ملکی تجارت، معیشت، معاشرت وغیرہ پر بھی بہت اثر پڑا۔ ٹیل گراف یعنی تار برقی کا آغاز ۱۸۵۵ء میں ہوا۔ اس سے ایک سال پہلے سستی ڈاک کا انتظام رائج ہو چکا تھا۔

غرض ۱۸۵۷ء سے پہلے ہندوستان کی زندگی و معاشرت اور فکر و عمل کے ہر شعبے میں اگرچہ ایسی قدیمیت و روایت کا اثر گہرا تھا لیکن تقلید سے نجات دلانے کی کوششیں بھی برابر ہو رہی تھیں اور مغربی اثرات بھی آہستہ آہستہ نفوذ کر رہے تھے، جس سے برائی زندگی اور پرانے سماج کے انداز بتفریح بدل رہے تھے۔ قدیم اور جدید کی کشمکش شروع ہو چکی تھی، لیکن ابھی اس کا صرف آغاز تھا اور قدیم کا ہلہ اب بھی کچھ بھاری ہی تھا۔

جہاں تک ادبی حالات کا تعلق ہے، ۱۸۵۷ء سے پہلے کی صورت یہ تھی کہ اردو نثر میں میر محمد حسین عطا خان تھسین کی ”لو طرز مرصع“ اٹھارھویں صدی کے ربع آخر ہی میں تصنیف ہو چکی تھی جس کی زبان اور اسلوب بیان بہت فارسی آمیز، پُرنکلف، پُرتصنع اور جابجا مقفئی و مسجع تھا۔ لیکن ۱۸۰۰ء میں کلکتے میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو سادہ و سلیس اردو نثر میں کتابیں تیار ہوئیں۔ کالج والوں نے کچھ اردو زبان و ادب کی محبت یا اس کی خدمت کے خیال سے یہ کتابیں نہیں لکھوائیں تھیں بلکہ اس لیے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی تجارت کے ساتھ ساتھ اب ملک داری کی ذمے داری بھی قبول کر رہی تھی اور کمپنی کے ملازمین کو

فارسی کے علاوہ وہ زبان بھی سکھانا چاہتی تھی جو سارے ملک میں عام طور پر سمجھی اور بولی جاتی تھی۔ فورٹ ولیم کالج میں مشرقی زبانوں کی تعلیم دی جاتی تھی اور اسی سے متعلق تصنیفی و تالیفی شعبہ تھا جس میں زیادہ تر قدیم کتابوں کا ترجمہ ہوتا تھا۔ ایک مطبع بھی تھا جو اردو ٹائپ میں کتابیں چھاپتا تھا۔ ہندوستانی زبان یعنی اردو کے پروفیسر ڈاکٹر جان گلکرسٹ تھے جو چار سال تک فورٹ ولیم کالج سے وابستہ رہے۔ انہوں نے مشیون کو درس و تدریس کے ساتھ تالیف و ترجمے کے کام پر بھی لگا دیا۔ انہوں نے جو کام شروع کروا دیا تھا وہ ان کے انگلستان واپس چلے جانے کے بعد بھی کالج میں جاری رہا۔ اس طرح جدید اردو لٹریچر بنیادیں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین و مترجمین نے مضبوط کر دیں۔ ان لوگوں نے تقریباً پچاس کتابیں اردو میں لکھیں۔ بیشتر ذخیرہ قصے کہانیوں پر مشتمل تھا لیکن ساتھ ہی تذکرہ، لغات، صرف و نحو، تاریخ، اخلاق اور مذہب جیسے مختلف موضوعوں پر بھی توجہ دی گئی تھی۔ یہ کتابیں بالعموم سلیس و سادہ اردو میں لکھی گئی تھیں۔

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کے علاوہ ان علما اور مبلغین نے بھی عام فہم اور سادہ طرز بیان کو اردو میں مستحکم کرنے کی خدمت انجام دی جنہیں ”ویاہی“ کا نام دیا گیا ہے۔ سید احمد شہید کے دو مریدوں شاہ اسماعیل شہید اور مولانا عبدالحی نے ان کے اقوال و ارشادات کو فارسی میں منضبط کر کے کتاب کا نام ”اصراط مستقیم“ رکھا۔ شاہ اسماعیل شہید نے اردو میں ایک معرکہ الٹا کتاب ”فتویٰ الایمان“ لکھی جو نہ صرف مذہبی بلکہ ادبی نقطہ نظر سے بھی اہم ہے کیوں کہ اس کا طرز تحریر سیدھا سادہ، صاف و سلیس ہونے کے ساتھ ساتھ ناٹیم اور زور بیان کا حامل ہے۔ شاہ اسماعیل کی طرح سید احمد شہید کے دوسرے مریدوں نے بھی بہت سی کتابیں تبلیغ و اشاعت کی غرض سے سادہ اور عام فہم زبان میں لکھیں؛ مثلاً ترغیب چہاد، ہدایت المومنین، نصیحت المومنین وغیرہ۔

انیسویں صدی کے ربع دوم میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے زیرِ تسلط علاقوں میں اردو کو سرکاری اور عدالتی زبان بنانے کا اقدام شروع کیا۔ سرکاری و عدالتی تحریروں میں مہلتی، مسجع و مرصع انداز کی کوئی گنجائش نہ تھی، اس لیے سادہ و سلیس زبان کا استعمال بڑھتا گیا۔ ادھر دہلی کالج میں اردو زبان کے ذریعے مغربی علوم کی تعلیم بھی ہوتی تھی۔ اردو میں علمی کتابوں کی کمی کو دور کرنے کے لیے دہلی کالج ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی نے تقریباً سوا سو کتابیں ترجمہ یا تالیف کروائیں، جن میں ادبیات، علوم اچھامی اور سائنس کے مختلف شعبہ جات پر کتابیں شامل تھیں۔ شاہی ہند کی طرح دکن میں بھی اردو زبان کا فروغ و ارتقا

جاری تھا۔ لکھے کہانیوں کے ترجمے فارسی و عربی سے اردو نثر میں ہو رہے تھے جن میں دکنی زبان جانیوا استعمال ہوتی تھی۔ البتہ لکھے کہانیوں سے ہٹ کر جو تصنیفات، تالیفات اور تراجم دکن میں ہوئے وہ انکسالی اردو میں تھے۔ اس سلسلے میں ممتاز ترین خدمات شمس الاسرا ثانی بہ فخر الدین خان کی تھیں جنہوں نے مغربی زبانوں سے سائنس کی تقریباً پچھتر کتابیں اردو میں ترجمہ کروائیں۔

اسام بعضی ناسخ لکھنؤ کی شہرت اور ان کے انداز کی مقبولیت نے نہ صرف شعرائے لکھنؤ کو بلکہ شعرائے دہلی کو بھی کم و بیش متاثر کیا۔ لکھنؤ جیسی خوش عیش و خوش معاشی کی تو دہلی میں گنجائش نہ تھی لیکن تن آسانی و عیش پسندی کی روایت یہاں بھی تھی اور شعر گوئی و شعری سازی کا رواج عام۔ مشاعروں کی گرم بازاری اور مشاعروں میں حریفانہ مقابلے اور معاصرانہ سرکہ آرائیاں یہاں بھی شعرا کو داخلیت کے مقابلے میں خارجیت کی طرف، سادگی کے مقابلے میں صنعت کی طرف اور ایماز کے مقابلے میں طوالت کی طرف لے جا رہی تھیں اور اس رجحان کی بھرپور نمائندگی شاہ نصیر کر رہے تھے، جنہیں عبدالسلام ندوی نے بجا طور پر دلی کا شیخ ناسخ قرار دیا ہے۔ ذوق نے اول اول شاہ نصیر کی شاعری کی لیکن بعد میں ان سے حریفانہ مقابلے کیے۔ اس طرح ان کی شاعری کا رخ بھی وہی ہو گیا جو لکھنؤ کی ادبی روایت اور شاہ نصیر کی شاعری کا تھا۔ ذوق کے علاوہ دوسرے اساتذہ دہلی مثلاً مجنوں، احسان وغیرہ بھی اسی رنگ میں رنگ گئے تھے۔ بہادر شاہ ظفر بھی شاہ نصیر اور ذوق کے واسطے سے شعرا کے اس سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں جو وجدانی شاعری کے مقابلے میں فنی شاعری پر زیادہ توجہ دیتا ہے۔

سومن اور غالب بھی اپنے فکری و فنی ارتقا کے ایک دور میں سودا، شاہ نصیر اور دیستان لکھنؤ کی ادبی روایات سے کم و بیش متاثر رہے۔ لیکن ناسخ کے اثرات کو سومن نے جلد ہی اپنا انفرادی رنگ بخش دیا جس کے نتیجے میں ان کے چنانچہ مضمون آفرینی اور نازک خیالی کی قبیح صورتیں بہت کم رہ گئیں اور ایسا بہت کم ہوا کہ مضمون حقیقت سے بہت دور چلا گیا ہو، یا حقیقت سراسر منقلب ہو گئی ہو۔ سومن کا عشق بھی محض خیالی و رسمی نہیں تھا جو ناسخ اور دوسرے شعرائے لکھنؤ کی طرح ہر اے شعر گفتن ہو۔ بلکہ واقعی و حقیقی تھا جس نے انہیں ناسخ کے طرز سے ہٹا کر اپنی ایک انفرادیت بخشی۔

غالب بھی اپنے ابتدائی دور میں جہاں شوکت بخاری، اسیر، یدل، صائب، غنی اور ناصر علی جیسے متاخرین شعرائے فارسی سے متاثر ہوئے، وہیں ناسخ سے بھی

انہوں نے اثر قبول کیا کہ ناسخ کی شاعری کا براہ راست تعلق الہی متاخرین سے ہے۔ لیکن آگے چل کر عرفی، ظہوری، نظیری، طالب آمل اور میر تقی میر کے طرز نے غالب کو زیادہ متاثر کیا اور ان کی توجہ جمیل نگاری، خیال بندی اور مناسبات لفظی سے ہٹ کر حقیقی زندگی، مسالی حیات و کائنات، نفسیات انسانی اور حسن و عشق کی تحلیل نفسی کی طرف ہو گئی۔

اس طرح یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کے نصف اول میں اگرچہ لکھنؤ کی روایات شاعری کا بڑا چرچا رہا اور اس کے اثرات بھی عام رہے، تاہم مومن اور غالب نے اپنی علیحدہ راہیں چل دیں۔ البتہ شاہ نصیر، ذوق، ظفر اور دوسرے شعرا الہی ادبی قدروں کو سمجھتے اور ان پر عمل کرتے رہے جن کے لحاظ سے شاعری بنیادی طور پر جذبات و تصورات کے حسین و مترنم اظہار کے بجائے ایک لسانی آرٹ تھی۔

لسانی فنکاری و صنایع کا یہ تصور بعض نثر نگاروں کے پیش نظر بھی تھا جو سادہ و سلیس زبان کے مقابلے میں تکلف و تصنع کو اذیت پہناتا کرنے کے لیے لازمی سمجھتے تھے۔ اس طبعہ خیال کے سرگرم رجسب علی ایک سرور تھے جن کا "نائد" عجائب" مشہور ہے۔ محمد بخش مسجور، نیم چند کھتری، اسات لکھنوی، سید باقر حسین، سید ظہیر الدین حسین اور غلام امام شہید وغیرہ بھی اسی طرز بیان کے دل دادہ تھے جس میں قافیہ بندی، مہارت آرائی، رنگینی اور فارسی کی تقلید ہوتی تھی۔ اس طرح اس زمانے کی نثر میں ایک دھارا سلاست و سادگی کا لہا اور دوسرا تکلف و تصنع کا۔

۱۸۵۷ء کا سال ہماری تاریخ کے ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سال مئی کے مہینے میں انگریزوں کی حکومت کا جڑا سر سے اتار پھینکنے کی عملی جدوجہد شروع ہوئی اور اس کوشش کی ناکامی نے اہل ہندوستان کی زندگی کے ہر چلو کو شدت سے متاثر کیا۔ ۱۸۵۷ء کی تحریک فوجی بغاوت کی حد تک محدود نہیں تھی بلکہ شہابی و وسطی ہند میں پھیل گئی تھی۔ پھر بھی ناکام اس لیے ہوئی کہ پوری تباہی اور کشتیم کے بغیر اچانک شروع ہو گئی تھی، اور اس تحریک کے کارکنوں میں، نہ صرف باہمی تعاون کی بلکہ قنون جنگ کی مہارت کی بھی بڑی کمی تھی۔ بعض ملکی عناصر بھی موقع پر اس قومی تحریک کا ساتھ دینے کے بجائے اس کی مخالفت اور انگریزوں کی حمایت کے لیے سرگرم کار ہو گئے تھے۔ انگریزوں نے اپنی بہتر تنظیم، باہمی تعاون، تکنیکی برتری، قنون جنگ کی مہارت کے بل بوتے پر اور پنجابیوں، سکھوں، گورکھوں اور بعض ہندوستانی رئیسوں کی اعانت حاصل کر کے سال ڈیڑھ سال کے اندر ہر جگہ اپنا تسلط دوبارہ

قائم کر لیا اور جن جن مقامات پر ان کا اقتدار تھوڑے سے عرصے کے لیے چھن گیا تھا وہاں اہل ہند سے ایسا وحشیانہ سلوک کیا جس کی نظیر تاریخ میں مشکل سے ملے گی۔ اول تو ہندو مسلمان سبھی ان کی آتش فہر و غضب میں جل کر بھسم ہوئے لیکن جلد ہی ہندوؤں کو تو انہوں نے معاف کر دیا اور جنگ آزادی کی ذمے داری تمام تر مسلمانوں کے سر ڈال کر صرف مسلمانوں کو اپنے مظالم کا نشانہ بنانے کے لیے چن لیا اور انہیں کچل کر دکھ دینے کی باقاعدہ کوششیں شروع کر دیں۔

۱۸۵۷ء کے بعد کئی برس تک انگریزوں کی حکمت عملی اسی اصول پر مبنی رہی کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو زیادہ سے زیادہ کمزور، ناکارہ اور محتاج بنا دیا جائے اور ان کے حوصلے ایسے پست کر دیے جائیں کہ وہ پھر کبھی انگریزی حکومت کے خلاف نبرد آزما ہونے کا خیال تک دل میں نہ لا سکیں۔ جنگ آزادی کا پہلا بڑا مرکز دہلی تھا اور سب سے زیادہ مصیبت بھی دہلی ہی کے حصے میں آئی۔ تسخیر شہر کے بعد نفل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کو گرفتار کر لیا گیا اور شہزادے یا تو قتل کر دیے گئے یا بھانسی پر لٹکا دیے گئے اور پھر اہل شہر سے باقاعدہ انتظام لیا گیا۔ دہلی میں انگریزی فوجوں کے دوبارہ داخلہ داخلے پر شہر کے بیشتر باشندے باہر نکل گئے تھے اور جو رہ پڑے تھے، بالعموم یا تو قتل کر دیے گئے یا باہر نکال دیے گئے اور فاتحین کو لوٹ کی عام اجازت دی گئی۔ قتل و غارت کے اس دور کے بعد جب باشندگان دہلی کو شہر واپس آکر آباد ہونے کی اجازت ملی تو جنگی عدالتوں اور بھانسیوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ بادشاہ پر ایک خاص عدالت میں مقدمہ چلا کر جلا وطن کر دیا گیا۔ جو حال دہلی اور اہل دہلی کا ہوا، اسی سے ملتا جلتا حال ہر اس جگہ کا ہوا جہاں تحریک آزادی کو ناکام بنا کر انگریزوں نے اپنا تسلط دوبارہ قائم کیا۔

نومبر ۱۸۵۸ء میں برطانیہ کی حکمران ملکہ وکٹوریہ کا ایک شاہی اعلان ہندوستان میں سنایا گیا جس کے ذریعے ملکہ نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت ختم کر کے ہندوستان کی حکومت تاج برطانیہ کے تحت کر دی۔ مکمل مذہبی آزادی کا اعلان کیا، سرکاری نوکریوں کے لیے رنگ اور قومیت کا امتیاز اٹھا دیا اور تمام عبادتیں آزادی کو، جن پر قتل کا الزام نہیں تھا، معاف کر دیا۔ لیکن اس اعلان کے باوجود شمالی ہند کے مسلمانوں کے لیے شدید ابتلا و آزمائش کا زمانہ ختم نہیں ہو گیا۔ پکڑ دھکڑ پھر بھی جاری رہی اور بھانسیوں اور کالے پانی کی سزاؤں سے پھر بھی نجات نہ ملی۔ انہیں سیاسی، اقتصادی، تعلیمی، ذہنی و نفسیاتی طور

پر مفلوج بنا دینے کا سلسلہ برابر جاری رہا ، اور ایک سرجی سمجھی ہالسی کے تحت جاری رہا ، نہ کہ غیر ارادی طور پر ۔

مسلمانوں کے خلاف انگریزوں کی نفرت و بدگمانی کو دور کرنے کے لیے مرادآباد کے صدرالصدور سید احمد خاں نے ، جو بعد میں سرسید کے نام سے مشہور ہوئے ، ”اسباب بغاوت ہند“ کے نام سے ایک رسالہ ۱۸۵۸ء میں لکھا جس میں ۱۸۵۷ء کے واقعات کی ذمے داری خود انگریزوں کی غفلت و ناعاقبت اندیشی ، بے تدبیری و بد انتظامی ، غرور و تکبر ، خودراق و چیرہ دستی اور اعلیٰ حکومتی مشینری میں ہندوستانوں کو شامل نہ کرنے کی ہالسی پر ڈالی ۔ لیکن اس رسالے کا اثر فوری طور پر انگریزوں کی حکمت عملی پر کچھ نہ پڑا کیونکہ انگریزوں کی مسلم دشمنی کوئی ۱۸۵۷ء سے شروع نہیں ہوئی تھی بلکہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے بنگال میں برسرِ اقتدار آنے کے بعد ہی شروع ہو چکی تھی ۔ لارڈ میکالے کا بیان ہے کہ کلائیو کسی مسلمان کو بنگال کے محکمہ انتظامی کا سردار بنانے کے خلاف تھا اور بعد میں گورنر جنرل ایلن برا نے بھی صاف الفاظ میں کہہ دیا تھا کہ انگریزوں کی صحیح ہالسی یہ ہے کہ وہ ہندوؤں کو اپنا طرف دار بنائیں ۔ چنانچہ ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی فوجی ، زرعی ، انتظامی ، عدالتی و تعلیمی ہالسی ہی ایسی بنائی تھی کہ مسلمان گھائے میں رہیں اور ہندو فائدے میں ۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا تھا کہ اسیویں صدی کے ربع اول تک بنگال میں مسلمانوں کا بالائی طبقہ مفقود ہو گیا تھا اور عام مسلم خاندانوں کو باعزت زندگی گزارنا تک مشکل ہو گیا تھا ۔ جیسے جیسے وقت گزرا گیا مسلمانوں کی حالت بد سے بدتر ہوتی گئی ۔ ۱۸۵۷ء کے بعد تو غضب ہی ہو گیا ۔ باوجود ملکہ وکٹوریہ کے اعلان ۱۸۵۸ء کے ، بول ڈاکٹر پنٹر ”۱۸۶۹ء میں کلکتے میں مشکل ہی سے کوئی دفتر ایسا ہوگا جس میں ہیز چیراسی یا چٹھی رسالے یا دفتری کے مسلمانوں کو کوئی اور اکرری مل سکے۔“ مسلم اکثریتی علاقے میں مسلمانوں کا یہ حال کر دیا گیا تھا تو اقلیتی علاقوں کا اندازہ اس کے لحاظ سے لگانا دشوار نہیں ۔ ۱۸۷۰ء میں ڈاکٹر پنٹر نے صاف طور پر اعتراف کیا ہے کہ ”مسلمانوں کا تنزل پہاڑی سیاسی جہالت اور غفلت کے نتائج میں سے ایک نتیجہ ہے ۔ پہاڑی عمل داری سے قبل مسلمانوں کا وہی مذہبی عقیدہ تھا ، وہ وہی کھانا کھاتے تھے اور تمام جزئیات میں وہی ہی زندگی بسر کرتے تھے جیسی کہ اب کرتے ہیں ۔ اب تک وقتاً فوقتاً وہ قومیت اور جنگ جویانہ حوصلہ مندی کے جذبات کا اظہار کرتے ہیں ، مگر تمام دیگر امور میں وہ انگریزی حکومت میں ایک پرہیز شدہ قوم ہیں ۔“ پنٹر نے قومیت اور جنگ جویانہ

حوسبہ ہندی کے جذبات کا جو حوالہ دیا ہے ، وہ سید احمد شہید کے پیروؤں کی سرگرمیوں کی طرف اشارہ ہے جن کی عسکری کارروائیاں تقریباً ۱۸۷۰ء تک جاری رہیں ۔

انگریزوں کی مسلم دشمنی کے ساتھ ساتھ ہندو اپناے وطن کی معاندانہ روش نے بھی مسلمانوں کو پریشان کر رکھا تھا ۔ سرسید جو ہندو مسلم اتحاد کے بڑے علم بردار تھے وہ بھی ۱۸۶۷ء میں اس امر کے قائل ہو گئے تھے کہ اب ہندو اور مسلمان دونوں مل کر کسی کام میں دل سے شریک نہیں ہو سکیں گے ۔ حالی نے لکھا ہے کہ ” ۱۸۶۷ء میں بنارس کے بعض سربراہان ہندوؤں کو یہ خیال پیدا ہوا کہ جہاں تک ممکن ہو ، مسلم سرکاری عدالتوں میں سے اردو زبان اور فارسی خط کے موقوفہ کمرانے میں کوشش کی جائے اور چنانچہ اس کے بیابا زبان جاری ہو جو دیوناگری میں لکھی جائے ۔ سرسید کہتے تھے کہ ” یہ چلا ، ولع تھا جب کہ بچنے یقین ہو گیا تھا کہ اب ہندو مسلمانوں کا بطور ایک قوم کے ساتھ چلنا اور دونوں کو ملا کر سب کے لیے ساتھ ساتھ کوشش کرنا محال ہے ۔“ اردو کے خلاف ہندوؤں کی جد و جہد صرف ہندو ثقافت کے احیا کی حیثیت نہیں رکھتی تھی بلکہ مسلم قوم کی وحدت و استحکام کے لیے کاری ضرب تھی اور اس بات کو سرسید نے ۱۸۶۷ء ہی میں بھانپ لیا تھا ۔

جس تحریک کو علی گڑھ تحریک یا تحریک سرسید کے نام سے یاد کیا جاتا ہے ، وہ اگرچہ سرسید کے انگلستان سے واپس آنے کے بعد ۱۸۷۰ء میں شروع ہوئی لیکن اس کی ہلکی سی داغ دہل اس وقت بڑ چکی تھی جب وہ غازی پور میں تعینات تھے ۔ علوم جدیدہ سے واقفیت کو وہ اہل ہند کے لیے اہم ترین ضرورت سمجھتے تھے ۔ چنانچہ ۱۸۶۳ء میں ہی انھوں نے غازی پور میں ایک انگریزی اسکول قائم کیا اور سائنٹفک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی ، اور پھر ۱۸۶۶ء میں ایک اخبار جاری کیا جس میں ایک کالم انگریزی اور دوسرا اردو میں ہوتا تھا ۔ اس میں سائنٹفک سوسائٹی کے جلسوں کی علمی تقریریں چھاپی جاتی تھیں اور تعلیمی ، سیاسی اور تمدنی موضوعات پر بھی اظہار خیال کیا جاتا تھا ۔ ۱۸۶۶ء ہی میں سرسید کی کوششوں سے ایک سیاسی انجمن برٹش انڈین ایسوسی ایشن کے نام سے قائم ہوئی جس کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانی عوام اپنے حقوق کا مطالبہ کرنے اور اپنے درد دل اور اپنی شکایتوں کے اظہار کے لیے براہ راست برطانوی پارلیمنٹ اور حکومت ہند سے تعلق پیدا کریں ۔ اس انجمن کی تقلید میں اور بہت سی انجمنیں ملک کے مختلف حصوں میں قائم ہو گئیں اور سیاسی بیداری پیدا ہونے لگی ۔

قدیم نظام و نصاب تعلیم اور دینی علوم سے مسلمانوں کی دلچسپی ، انگریزی اثرات کے باوجود ، فنا نہیں ہو سکی تھی ۔ ابھی مسلمانوں میں نئی تعلیم اور نیا طرز فکر و عمل پھیلانے کی بھرپور تحریک سرسید کی رہنمائی میں شروع ابھی نہ ہوئی تھی کہ ۱۸۶۷ء میں دوآب کے شاہی گوشے میں برائی تعلیم کے دو نئے مدرسوں کی بنا پڑی ! ایک سہارنپور میں قائم ہوا اور مدرسہ ’مظاہر العلوم‘ کھلایا اور دوسرا دیوبند میں جو آگے چل کر سارے ہندوستان میں خالص دینی تعلیم کا سب سے بڑا ادارہ بن گیا ۔

سیاسیات میں الجھنے سے پہلے مسلمانوں کی دلچسپی تمام تر مذہب ، تعلیم اور علم و ادب کی طرف مبذول رہی ۔ علم و ادب کا جو چسکا مغلیہ دور میں شہروں کے رہنے والے خواص و عوام میں پیدا ہو گیا تھا ، وہ انگریزوں کے دور میں بھی قائم رہا اور اس کا اظہار ملک کے مختلف گوشوں میں علمی و ادبی الجھنوں کے قیام کی شکل میں ہوا ۔ گورنمنٹ ڈپارٹمنٹ کے خطبات سے ایسی یسیوں الجھنوں کا علم ہوتا ہے ۔ سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی اور لاہور کی الجھن پنجاب سے تو عام طور پر لوگ واقف ہیں لیکن دوسری الجھنیں اتنی معروف نہیں ہیں ، حالانکہ انہوں نے بھی اپنے وقت میں اپنے علاقے میں اچھا خاصا کام کیا ہے ۔ مثلاً دہلی سوسائٹی ، لکھنؤ کی الجھن تہذیب اور میراث کی الجھن مباحثہ وغیرہ ۔

سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی ۱۸۶۳ء میں قائم ہوئی ۔ اس سوسائٹی کا مقصد یہ تھا کہ مغربی علوم ترجمہ و تالیف کے ذریعے سے ہندوستان میں رائج کیے جائیں ۔ یہ سرسید کی قائم کردہ پہلی جماعتی تنظیم تھی اور ان کی بعد والی ہمہ گیر تحریک کی طرف پہلا عملی قدم تھا ۔ الجھن پنجاب ، لاہور میں ۱۸۶۵ء میں قائم ہوئی ۔ اسے ابتدا ہی سے سرکاری حکام کی سرپرستی حاصل تھی ۔ اس الجھن کے ایک جلسے میں جو اگست ۱۸۶۷ء میں منعقد ہوا ، مولانا محمد حسین آزاد نے ایک لکچر ”خیالات در باب نظم اور کلام موزوں کے“ دیا تھا جسے بعض نقادوں نے جدید شعری تحریک کا نقطہ آغاز قرار دیا ہے ۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ناکام ہونے کے بعد انگریزوں نے کچھ عرصے تک ایسی بیدردی کا مظاہرہ کیا تھا کہ کسی اندرست مراد کا کھلی سڑک پر نکلنا تک خطرے سے خالی نہ تھا ، جیسا کہ غالب کے کلمے : ’’ہمسکہ فعال ما یرید ہے آج + ہر سلحشور انگلستان کا‘‘ سے ظاہر ہے ۔ ایسی حالت میں ایک خاص قسم کی افسردگی و مایوسی کا پیدا ہو جانا قدرتی تھا ۔ اس افسردگی و مایوسی نے ۱۸۵۷ء کے فوراً بعد لکھے جانے والے شعر و ادب کے لہجے کو بہت متاثر کیا ۔

چنانچہ اردو نثر اور نظم پر دو میں یہ بھڑایا ہوا لہجہ صاف محسوس کیا جا سکتا ہے ! مثلاً اس بھڑائی ہوئی آواز کے سننے کے لیے ملاحظہ کیجئے غالب کے اردو خطوط ، غفر کی غزلیں : ”جہاں ویرانہ ہے ، چلے کبھی آباد گھر ہاں تھے“ اور ”نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں ، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں“۔ اور غفر ہی کا مسدس : ”کیا بوجھنے ہو کچھ روی چرخ چنبیری“۔ واجد علی شاہ لغتر کی مثنوی : ”حزن اختری“۔ آرزو کا مسدس : ”جن کو دلیا میں کسی سے بھی سروکار نہ تھا“۔ منیر شکوہ آبادی کی غزل : ”دل تو ہڑسردہ ہیں داغ غم گلستاں ہوں تو کیا“ اور قطبہ : ”کچھ شواہد قید کے لکھوں اگر“۔ ظہیر دہلوی کا مسدس : ”یہ وہ الم ہے کہ اس غم سے سب ہلاک ہوئے“۔ صابر دہلوی کا قطبہ : ”ہم عجب زیست کیا کرتے ہیں ، روز آوارہ بھرا کرتے ہیں“۔ داغ کا مسدس : ”فلک نے قہر و غضب تاک تاک کر ڈالا“۔ ۱۸۵۷ء میں دہلی کی بربادی کے موضوع پر شہر آشویوں اور آشوب ناموں کے دو مجموعے ”فغان دہلی“ اور ”فریاد دہلی“ شائع ہو چکے ہیں جن میں سرائر مرثیت اور لوحے کا رنگ ہے۔ وطنی اور سیاسی مذہبی رنگ برائے نام ہے۔ اس اسم کی نظمیں ۱۸۶۹ء میں غالب کی وفات تک برابر لکھی جاتی رہیں۔ غالب کی زندگی میں سرسید کی ہمہ گیر تحریک شروع نہیں ہوئی تھی۔ یہ تحریک غالب کی وفات کے ایک سال بعد ۱۸۷۰ء میں شروع ہوئی۔

پاکستان کا واحد رسالہ جس کا ایک ایک لفظ غور سے پڑھا جاتا ہے

ماہنامہ اردو زبان سرگودھا

- * مستقل ادبی حیثیت کے مقالے۔
- * فکر انگیز مسائل۔
- * نظمیں اور غزلیں۔
- * بے لاگ تبصرے اور آپ کے خطوط۔
- * محفلوں کے تحت ہر شہر کے ادبی رپورٹرز ہوتے ہیں۔
- * ”اردو زبان“ قاری اور فن کار کے درمیان مستقل رابطہ ہے۔

ادارت۔ عصمت اللہ

نہ ہرچہ ایک سال کے لیے چھ روپے
پچاس روپے دو سال کے لیے دس روپے
”اردو زبان“ پابندی وقت سے باقاعدہ شائع ہوتا ہے خط و کتابت کا پتہ۔ میٹلائٹ ٹاؤن۔ سرگودھا

آبِ حیات کے مسودے میں غالب کے حالات

یہ غالب کے حالات ہیں جو مولانا محمد حسین آزاد نے ”آبِ حیات“ کے مسودے میں اپنے ہاتھ سے تحریر فرمائے ہیں۔ مسودے کا یہ حصہ ۵۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ مولانا نے اس کی نگارش میں واسٹین قلم استعمال کیا ہے۔ سرخیاں نیلی روشنائی سے جلی قلم کے ساتھ تحریر فرمائی ہیں۔ شروع سے آخر تک تحریر کا ایک سا انداز ہے۔ جب اس پر نظر ثانی فرمائی تو اس میں جا بجا اضافے کیے۔ یہ اضافے باریک ریب سے حاشیے اور بین السطور میں کیے گئے ہیں۔ بعض جگہ مولانا نے چلی تحریر پر ایک الگ کاغذ چپکا کر اس پر دوبارہ وہی مضمون کچھ الفاظ بدل کر تحریر فرمایا ہے۔ میں نے بہت کوشش کی کہ لکھے کی تحریر پڑھ سکوں لیکن اس کام میں یہ مشکل کہیں کہیں کامیابی ہو سکی۔

جس کاغذ پر مولانا نے آبِ حیات کا مسودہ تحریر فرمایا، اس کی لمبائی چوڑائی ۶" x ۸" ہے اور کاغذ کے جن پُڑوں پر مولانا نے لکھ کر چھپائی لکائی ہیں، وہ طلبہ کے استعمانی پرچوں کے صفحات ہیں۔ وہ ایک طرف سے خالی تھے اس لیے مولانا نے انہیں بلا تکلف استعمال فرما لیا۔ آبِ حیات کے مسودے سے ایک بات اور معلوم ہوئی کہ کاتب نے کسی موقع پر اس مضمون کو ۳۵ صفحات پر لکھا ہے۔ ظاہر ہے یہ کتابت آبِ حیات کے لیے نہیں ہوئی۔ ہو سکتا ہے یہ مضمون کسی اور جگہ بھی شائع کیا گیا ہو۔

مسودے پر صفحات کے اندراج ہنسل سے کیے گئے ہیں اور اس کا آخری صفحہ ۵۴ ہے۔ ایک بات اور بھی قابلِ بیان اس مسودے میں نظر آتی ہے؛ مولانا نے بعض واقعات کے حاشیے پر یا بیان کے اختتام پر ہنسل سے صحیح التباس کے الفاظ یا ”اس میں“ تحریر فرمایا ہے، اس سے اندازہ ہوا کہ آبِ حیات کی تصنیف کے وقت مولانا کے پاس کوئی ریاض موجود تھی جس میں غالب کے واقعات و حالات بھی درج تھے۔ بہ نظر احتیاط مسودہ مکمل ہونے کے بعد مولانا نے دوبارہ جائزہ لیا کہ واقعات ریاض کے مطابق ہیں یا نہیں۔ مولانا کے کاغذات میں مجھے

اس قسم کی کوئی بات نہیں ملی اور میں نے آج تک کسی اہل علم سے بھی اس کا تذکرہ نہیں سنا۔

ایک بات میں اور عرض کر دینی ضروری سمجھتا ہوں کہ مولانا نے کچھ شعرا کے حالات ۱۸۶۵ء میں رسالہ 'انجمن' میں لکھنے شروع کیے تھے۔ اصل میں وہ لیکچر تھے جو مولانا انجمن پنجاب کے جلسوں میں دیا کرتے تھے۔ اس کے بعد مولانا نے ۱۸۷۳ء میں باقاعدہ اعلان کیا کہ میں تذکرہ شعرائے اردو لکھوں گا۔ چنانچہ درگا سہاسے کھتری نادر جو ان دنوں انجمن پنجاب کے بریس میں مصبح تھے، انہوں نے ایک قطعہ تاریخ لکھ کر مولانا کی خدمت میں پیش کیا۔ اس کے بعد ۱۸۸۰ء میں آبِ حیات کا پہلا ایڈیشن شایع ہوا جو ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو گیا اور ۱۸۸۱ء میں دوسرا ایڈیشن شائع کرنا پڑا۔ (آغا عہد ہاتر)

نجم الدولہ دیر الملک مرزا اسد اللہ خان، غالب^۱

مرزا صاحب کو اصلی شوق فارسی کی نظم و نثر کا تھا اور اسی کمال کو اپنا فخر سمجھتے تھے^۲۔ لیکن چون کہ تعالیٰ ان کی اردو میں بھی چھپی ہیں، [۳] اور لوگوں میں رائج ہیں] اس لیے ان کا ذکر بھی [۴] تذکرہ میں [۵] مناسب نہیں۔

[۶] ان کا [۷] اسد اللہ تھا [۸] اور [۹] اسد تخلص کرتے تھے۔ جہیز میں کوئی

۱۔ صفحہ مسودہ نمبر ۱۔

۲۔ دیوان فارسی میں ۲۰، ۲۵، ۲۶ شعر کا ایک قطعہ لکھا ہے۔ بعض اشخاص کا قول ہے کہ شیخ صاحب کی طرف چشمک ہے۔ غرض اس میں کا ایک شعر [*] یہ بھی ہے :

راست میگویم من و از راست سر نتوان کشید

ہر چہ در گفتار طعیر تست آن تنگ من است

*۔ حذف کر دیا۔

۳۔ اضافہ : اور وہ خود اسراے ہند و رؤسائے اکبر آباد میں میرزاے فارسی، اردوے معلیٰ کے مالک ہیں۔

۴۔ حذف کر دیا۔

۵۔ غرور ہے۔

۶۔ اصلاح : چلے۔

۷۔ حذف کر دیا۔

۸۔ حذف کر دیا۔

قروایہ ما تخلص اند تخلص کرتا تھا ۔ ایک دن اس کا مطلع کسی نے پڑھا :

اند تم نے بتائی یہ غزل خوب ارے او شیر رحمت ہے خدا کی
سننے ہی اس تخلص سے جی تیز ہو گیا ۔ کیونکہ ان کا ایک یہ بھی قاعدہ
تھا کہ عوام الناس کے ساتھ مشترک الحال ہونے کو نہایت مکروہ سمجھتے تھے ۔
چنانچہ ۱۰۱۲ھ - ۱۰۲۸ھ میں اند اللہ الغالب کی رعایت سے غالب تخلص اختیار
کیا ، لیکن جن غزلوں میں اند تخلص لیا انہیں اسی طرح روئے دیا ۔

[ان کے] خاندان کا سلسلہ افراسیاب بادشاہ توران سے ملتا ہے ۔ جب
[۱ تورانیوں] کا چراغ کبابوں کی ہوائے اقبال سے گل ہوا تو غریب خانہ برہاد
جنگوں چاڑوں میں چلے گئے ۔ مگر جوہر کی کشش نے تلوار ہاتھ سے نہ چھوڑی ۔
سیاہ گری کی بدولت روئی پیدا کرنے لگے ۔ سیکڑوں برس کے بعد پھر^۲ اقبال ادھر
جھکا اور تلوار سے تاج نصیب ہوا ۔ چنانچہ صاحبوق خاندان کی بنیاد انہی میں قائم
ہو گئی ۔ مگر اقبال کا جھکنا [۳ ہوا کا جھوکا ہے] ، کئی پشتوں کے بعد اس نے
بہر رخ ہٹا اور صرقتہ میں جس طرح اور شرقاً تھے اس طرح صاحبوق شہزادوں کو
ابھی گھروں میں بٹھا دیا ۔

مرزا صاحب کے دادا گھر چھوڑ کر نکلے [۴ اور] شاہ عالم کا زمانہ تھا کہ
دہلی میں آئے ۔ جہاں بھی سلطنت میں کچھ رہا نہ تھا ۔ صرف پچاس کھوڑے اور
نقارہ نشان سے شاہی دربار میں عزت پائی اور اپنی لیاقت اور خاندان کے نام سے
پچاسو کا ایک برگہ میر حاصل ، ذات اور رسالے کی تصخواہ میں [۵ ہا] لیا ۔
شاہ عالم کے بعد طوائف العلوی کا ہنگامہ گرم ہوا ۔ وہ علاقہ بھی نہ رہا ۔ ان کے والد
عبد اللہ بیگ خان لکھنؤ جا کر نواب آصف الدولہ مرحوم کے [۶ نوکر ہونے] ۔
چند روز بعد حیدر آباد میں جا کر نواب نظام علیخان بہادر کے [۷ نوکر ہونے اور]
۳ سو سوار کی جمعیت سے ملازم رہے ۔ کئی برس کے بعد ایک خانہ جنگی کے
بکھڑے میں یہ صورت بھی بگڑی ۔ وہاں سے گھر آئے اور الور میں راجہ پتاور
سنکھ کی ملازمت اختیار کی ۔ وہاں کسی لڑائی میں مارے گئے ۔

اس وقت مرزا کی ۵ برس عمر کی تھی ۔ نصر اللہ بیگ خان حلیفی چچا مریشوں

۱۔ 'افراسیاب' لکھ کر 'تورانیوں' بتایا ۔ ۲۔ صفحہ ۲ مسودہ کا ۔

۳۔ جھوکا ہوا کا ہے ۔ ۴۔ حذف کر دیا گیا ۔

۵۔ محذوف ، شاید چلے 'ہایا' لکھا تھا ۔ ۶۔ اصلاح : دربار میں پہنچے ۔

۷۔ اصلاح : سرکار میں ۔

کی طرف سے اکبر آباد کے صوبہ دار تھے۔ انہوں نے [۱۱] میں ’در تہم‘ کو دامن میں لیے لیا۔ [۱۲] ۱۸۰۶ء میں چرنیل لیک صاحب کا حمل ہوا تو صوبہ داری کمشنری ہو گئی۔ ان کے چچا کو سواروں کی بھرتی کا حکم ہوا اور ۳ سو سوار کے اسر مقرر ہوئے۔ ۱۷ سو روپیہ مہینہ ذات کا اور لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپیہ سال کی جاگیر ’سونگ سون‘ کے ہرگتہ پر جن حیات مقرر ہوئے۔

مرزا چچا کے سایہ میں پرورش پاتے تھے، مگر اتفاق یہ کہ مرگ ناگہانی میں وہ مر گئے۔ رسالہ برطرف ہو گیا، جاگیر ضبط ہو گئی۔ بزرگوں نے لاکھوں روپیہ کی چالداد چھوڑی تھی [۱۳] قسمت سے کس کا زور چل سکتا ہے۔ وہ امیر زادہ [۱۴] جو شاہانہ دل فصاحت کے حامل تھا اسے ملک سخن کی حکومت [۱۵] اور مضامین کی دولت پر قناعت کر کے شریالہ حال سے زندگی بسر کرنی پڑی۔ بہت تدابیریں اور [۱۶] وسیلے درمیان آئے، مگر سب کھیل بن بن کر بکڑ گئے۔ چنانچہ اخیر عمر میں کسی دوست نے انہیں لکھا تھا کہ نظام دکن کے لیے قصیدہ کہہ کر قلاں ذریعہ سے بھججو۔ اس کے جواب میں آپ فرماتے ہیں :

اُردو سے معلول صفحہ ۱۳۳ ۵ برس کا تھا کہ میرا باپ مرا۔ ۹ برس کا تھا کہ چچا مرا۔ اس کی جاگیر کے عوض میں میرے اور میرے شرکائے حقیقی کے واسطے شامل جاگیر لوہ احمد بخشی خاں ۱۰ ہزار روپیہ سال مقرر ہوئے۔ انہوں نے نہ دے مگر ۳ ہزار روپیہ سال۔ ان میں سے خاص میری ذات کا حصہ ساڑھے سات سو روپیہ سال۔ فقط۔

میں نے سرکار انگریزی میں عین ظاہر کیا۔ گولبرگ صاحب بہادر رزٹنٹ دہلی اور اسٹرنلک صاحب بہادر سکریٹری گورنمنٹ کلکتہ منتقل ہوئے میرا حق دلانے پر۔ رزٹنٹ معزول ہو گئے، سکریٹری گورنمنٹ ہمرگ لاکھ مر گئے۔ بعد ایک زمانہ کے بادشاہ دہلی نے پچاس روپیہ مہینہ مقرر کیا۔ اُن کے ولی عہد نے ۳ سو روپیہ سال۔ ولی عہد اس تقرر کے ۴ برس بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کی سرکار سے یہ صلہ مدح گمتری ۵ سو روپیہ سال مقرر ہوئے۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیتے۔ یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں مگر سلطنت جانی اور تباہی سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ دلی کی سلطنت کچھ سخت جانی تھی، ۷ برس

۱۔ محذوف۔

۲۔ محذوف۔

۳۔ محذوف۔

۴۔ مسودہ صفحہ ۳۔ یہاں خطوط و عدالت کے درمیانی الفاظ چیں لگا کر لکھے ہیں۔

۵۔ صفحہ دیگر ۳۔

۶۔ محذوف۔

مجھ کو روٹی دے کر بگڑی۔ ایسے طالع مری کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ اب جو میں والی' ذکن کی طرف رجوع کروں، یاد رہے کہ متوسط۔ یا سر جائے گا یا معزول ہو جائے گا۔ اور اگر یہ دونوں امر واقع نہ ہوتے تو کوشش اس کی ضائع جائے گی۔ والی' شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا۔ اور اچانک اگر اس نے سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی، ملک میں گدھے کے بل بھر جائیں گے۔"

غرض کہ نواب احمد بخش خاں بہادر کی تقسیم سے مرزاے مرحوم نالان ہو کر ۱۲۰۰ع میں کلکتہ گئے اور گورنر جنرل سے ملنا چاہا۔ وہاں دفتر دیکھا گیا۔ اس میں سے ایسا کچھ معلوم ہوا کہ اعزاز خاندانی کے ساتھ ملازمت ہو جائے اور ۱ پارچہ خلعت، ۱ بن رلم، ۱ جیفہ، ۱ مرصع، ۱ مالائے سراوید ریاست دودمانی کی رعایت سے مقرر ہوا۔

غرض مرزا کلکتہ سے ناکام بھڑے اور اہام جوانی ابھی بڑے نہ ہونے تھے کہ بزرگوں کا سرمایہ تمام کر کے دلی میں آئے۔ یہاں اگرچہ [۲۱] گزران کا طریقہ امیرانہ شان سے تھا^۱ مگر اپنے [۳] علو حوصلہ اور بلند نظری کے ہاتھوں سے تنگ رہتے تھے۔ پھر بھی طبیعت ایسی شگفتہ پائی تھی کہ ان دفتروں کو بھی خاطر میں نہ لاتے تھے اور ہمیشہ ہنس کھیل کر غم خلط کر دیتے تھے۔ کیا خوب فرمایا ہے :

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاء کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

۵۔ جب دلی تباہ ہوئی تو زیادہ تر مصیبت بڑھی^۶ اور انہیں رام پور جانا پڑا۔ نواب منصور سے ۲۰، ۲۵ برس کا تعارف تھا۔ وہ ۵۵ع میں ان کے شاگرد ہوئے تھے اور ناظم تخلص قرار پایا تھا۔ "کبھی کبھی غزل بھیج دیتے تھے۔ یہ اصلاح دے کر بھیج دیتے تھے۔ کبھی کبھی کچھ روایت بھی آتا تھا۔" قلند کی تلمذ

۱۔ حاشیے پر 'اردوئے معلیٰ صفحہ ۱۳۸۔

۲۔ "ان کی" کلٹ دیا ہے۔

۳۔ اضافہ : اور امیروں سے امیرانہ ملاقات تھی۔

۴۔ صفحہ دیگر۔ خطوط وحدانی کے الفاظ الک کاغذ پر لکھ کر چپکائے ہیں۔

۵۔ ہدایت : نئی سطر۔

۶۔ اضافہ : ادھر قلند کی تلمذ چلتی رہی، ادھر پنشن بند ہو گئی۔

۷۔ اصلاح : چلے کچھ کچھ۔ ۸۔ اضافہ : اس وقت۔

جاری ، سرکاری ہشن کھلی ہوئی تھی ۔ ان کی عنایت فتوح غیبی گئی جاتی تھی ۔ جب دلی کی صورت بگڑی تو زندگی کا مدار اسی پر ہو گیا ۔ نواب صاحب نے ۵۹ ع ھ سے سو روپیہ مہینا کر دیا ، اور انہیں بہت تاکید سے بلایا ۔ یہ گئے تو تعظیم خاندانی کے ساتھ دوستانہ و شاگردانہ بغل گیر ہو کر ملاقات کی ، اور جب تک رکھا کہاں عزت کے ساتھ رکھا ۔ بلکہ سو روپیہ مہینا ضیافت کا زیادہ کر دیا ۔ مرزا چند روز کے بعد رخصت ہو کر پھر دلی چلے آئے ۔ چون کہ ہشن سرکاری بھی جاری ہو گئی تھی اس لیے چند سال زندگی بسر کی ۔ آخر عمر میں [۳۳] انہیں [۳۳] بڑھاپے نے بہت عاجز کر دیا تھا ۔ کانوں سے سنائی نہ دیتا تھا ۔ نقش تصویر کی طرح [۳۳] رہتے تھے ۔ کسی کو کچھ کہتا ہوتا تھا تو [۳۳] لکھ کر رکھ دیتا تھا ، وہ [۳۳] جواب دے دیتے تھے ۔ خوراک دو تین برس چلے سے یہ رہ گئی تھی کہ صبح کو پان سات ہادام کا شیرہ ، ۱۲ بجے آب گوشت ، شام کو مہ کباب قلعے ہوئے ۔ آخر ۷۳ برس کی عمر ۱۲۸۵ھ/۱۸۶۹ ع ھ میں جہان فانی سے انتقال کیا اور بندہ ائم نے تاریخ لکھی کہ ”آہ غالب بمرودہ“۔

مرزا صاحب کے حالات اور طبعی عادات [جلی قلم سے]

اس میں کچھ شک نہیں کہ مرزا اہل ہند میں فارسی کے باکمال شاعر تھے ۔ مگر [تخصیل] علوم دوسری [کی] طالب علمانہ طور سے نہیں کی ، اور [۳۳] یہ بڑے فخر

۱۔ اضافہ : کو دلی کے بغیر چین کہاں ؟

۲۔ حاشیے پر ”نئی سطر“ شروع کرنے کی ہدایت ۔

۳۔ مثنوی کر دیا ۔ ۴۔ صفحہ دیگر مسودہ ۔

۵۔ حذف کر دیا ۔ ۶۔ اضافہ : دیکھ کر ۔

۷۔ جہاں چیبی لگا کر دو ڈھائی سطریں جو کر دی ہیں ۔ یہ مشکل پڑھا جاتا ہے :

”عادت سے بیہوش تھے کہ بقدر ضرورت شراب استعمال کرتے تھے لیکن نیت

سے گناہ جانتے تھے ۔ سمجھتے تھے خدا غفور الرحیم ہے ، وہ ہمارے گناہ معاف کر دے گا۔“

۸۔ اضافہ : مرنے سے چند روز چلے یہ شعر کہتا تھا اور اکثر یہی پڑھتے رہتے تھے ۔

دم واپسی پر سوراہ ہے عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

۹۔ اصلاح : مگر علوم دوسری کی تخصیل ۔

۱۰۔ اضافہ : حق پوچھو تو ۔

کی بات ہے کہ ایک امیرزادہ کے سر سے بچپن میں بزرگوں کی قرینیت کا ہاتھ اٹھ جائے اور وہ قطعاً طبعی ذوق سے اپنے تئیں اس درجہ کمال تک پہنچائے۔ وہ کسی طبع غذا داد لایا ہوگا جس نے اس کے [خیالات کو ایسا انداز اور الفاظ کو یہ تراش اور ترکیب میں یہ روش پیدا کی]۔ جابجا^۲ ان کا قول ہے اور حقیقت میں^۳ لطف سے خالی نہیں کہ زبان فارسی سے مجھے مناسبت اڑی ہے۔ ایک اور جگہ فرماتے ہیں کہ ”میری طبیعت کو اس زبان سے ایک قدرتی لگاؤ ہے۔“ مفتی میر عباس صاحب کو مطلع پرمان بھیج کر خط لکھا ہے۔ اس میں فرماتے ہیں :

”دیباچے اور خانجے میں جو کچھ لکھ آیا ہوں، سب سچ ہے۔ کلام کی حقیقت کی داد جدا چاہتا ہوں۔ نگارش لطافت سے خالی نہ ہوگی، گزارش لطافت سے خالی نہ ہوگی۔ علم و ہنر سے عاری ہوں لیکن بچپن برس سے ہو سخن گزاری ہوں۔ سیدہ اباضی کا مجھ پر احسان عظیم ہے۔ ملاحظہ میرا صحیح اور طبع میری حلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبت اڑی اور سرمئی لایا ہوں۔ مطابق اہل فارس کے منطق کا مزہ بھی ابھی (کذا) ہوں۔“
ہومزد نام ایک ہارسی ژند و ہاژند کا عالم تھا۔ اس نے مذہب اسلام اختیار کیا اور عبدالصمد اپنا نام رکھا۔ ایام سیاحت میں ہندوستان کی طرف [اسکا گزر ہوا] اور مرزا سے بھی ملاقات ہوئی۔ اگرچہ ان کی عمر اس وقت ۱۴ برس کی تھی مگر وہی مناسبت اڑی^۴ تھی، جس نے اُسے کھینچا اور ۶ برس تک گھر میں سہان رکھ کر آکشیاب کمال کیا۔ اس [صاحب کمال] کے^۵ فیضان صحبت کا انہیں فخر تھا، اور حقیقت میں یہ اس فطر کے قابل ہے۔
میں نے چاہا کہ مرزا صاحب کی تصویر الفاظ و معنی سے کھینچوں مگر پھر یاد آیا کہ انہوں نے ایک [مقام پر] اسی رنگ روشن سے [”ایک جگہ]

- ۱۔ اضافہ : ”تذکر میں یہ بلند پروازی، طبیعت میں معنی آفرینی، خیالات میں ایسا انداز، لفظوں میں نئی تراش اور ترکیب میں اتوکھئی روش پیدا کی۔“
- ۲۔ اضافہ : خود۔
- ۳۔ دیباچے پر ۲۱۷ لکھا ہے۔ ظاہر ہے یہ اردو سے معلیٰ کا مفعول ہے۔
- ۴۔ اصلاح : آنکلا۔
- ۵۔ اصلاح : روشن ضمیر۔
- ۶۔ مفعول دیگر مسودہ۔
- ۷۔ حذف کر دیا گیا۔

اپنی تصویر آپ کھینچی ہے۔ [۱] غور کیا تو معلوم ہوا کہ اس سے بہتر اور کیا ہوگا۔ میں بعینہ اس کی نقل کرتا ہوں]۔ مرزا حاتم علی سپہر تخلص ایک شخص اس آگرے میں ہیں۔ [۲] ان کی اواخر عمر میں ان سے] خط و کتابت جاری ہوئی۔ وہ ایک وجیہ اور طرحدار جوان تھے۔ [۳] انہوں نے انہیں دیکھا نہ تھا] لیکن کسی زمانہ کی ہم وطنی، شعر گوئی، ہم مذہبی اور اتحاد خیالات کے تعلق سے شاید کسی جلسہ میں [۴] انہوں نے کہا ہوگا] کہ ”مرزا حاتم علی سپہر کو سنا ہوں کہ طرحدار آدمی ہیں، دیکھنے کو جی چاہتا ہے۔“ انہیں جو یہ خبر پہنچی تو [۵] انہیں] خط لکھا اور اپنا حلیہ بھی لکھا۔ اب اس کے جواب میں جو [۶] مرزا] آپ اپنی تصویر کھینچتے ہیں، اُسے دیکھنا چاہیے: ”بھائی! تمہاری طرحداری کا ذکر میں نے مغل جان سے سنا تھا۔ جس زمانہ میں کہ وہ حامد علی خاں کی نوکر تھی اور اس میں مجھ میں بے تکلفانہ ربط تھا تو اکثر مغل سے چہروں اختلاط ہوا کرتے تھے۔ اس نے تمہارے شعر اپنی تعریف کے بھی مجھ کو دکھائے۔ میرا حال تمہارا حلیہ دیکھ کر تمہارے کتبہ قائم ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا، کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں الکشت نما ہے۔ تمہارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا، کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمٹی تھا اور دہسور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کہیں مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چہائی پر ساپ سا پھر جاتا ہے۔ ہاں مجھ کو رشک آیا اور میں نے خون چگر کھایا تو اس بات پر کہ (تمہاری) ڈاڑھی خوب گھٹی ہوئی ہے۔ وہ مزے یاد آ گئے۔ کہا کہوں، جی پر کیا گزری۔ یہ قول شیخ علی حزان:

تا دست رسم بود زدم جاک گریبان شرمندگی از خردہ پشیمند لدارم

(میرے) جب ڈاڑھی موجد میں ہال سفید آ گئے، تیسرے دن چپوٹی کے انٹے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانٹ

- ۱۔ اصلاح و اضافہ: میں اس سے زیادہ کیا کر لوں گا۔ اس کی نقل کافی ہے۔ مگر اول اتنا سن لو کہ۔
- ۲۔ تبدل: مرزا کے اواخر عمر میں اس ہم وطن بھائی سے۔
- ۳۔ تبدل: ان سے ان سے دید وادید نہ ہوئی تھی۔
- ۴۔ تبدل: مرزا نے کہا۔
- ۵۔ تبدل: مرزا کو۔
- ۶۔ اضافہ: مرزا۔

ٹوٹ گئے۔ ناچار (میں نے) سستی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی۔ مگر یہ یاد رکھیے کہ اس بیوقوفے شہر میں (یعنی دہلی میں) ایک وردی ہے عام؛ سلا، حافظ، ہاسلی، لیجہ بند، دھوی، سند، پیشابہ، جولاہا، کنچڑہ منہ ہر ڈاڑھی، سر پر ہال۔ میں نے جس دن ڈاڑھی رکھی اسی دن سر منڈایا۔“

اس فقرے سے بھی معلوم ہوا کہ وہ ۲ اپنا انداز سب سے الگ رکھنا چاہتے تھے۔ لباس اُن کا اکثر اہل ولایت کا ہوتا تھا۔ سر پر ۳ ایسی ٹوپی سیلہ ہوسٹین کی ہوتی تھی اور ایسا ضرور چاہیے تھا کیوں کہ وہ فارسی لویسی کو نہ فقط ذوق [۴] عشق دلی کے ساتھ نبھاتے تھے [۵] بلکہ اس پر بھی منحصر نہیں کیوں کہ وہ اپنی (خاندانی) قناست کی بات بات سے محبت رکھتے تھے۔ چنانچہ جاکنگہ عرق ریزی کے ساتھ انہوں نے بچایا اور اس پر [۶] دو دفعہ آہانی صلیسے پہنچے۔ اول جب کہ ان کے چچا کا انتقال ہوا، دوسرے جب ۷۵۰ھ میں ناگردہ گناہ ہذاوت کے جرم میں ہشن کے ساتھ کرسی دربار اور خلعت بند ہوا۔ اودھے معلیٰ میں بیسیوں دوستوں کے نام خط ہیں۔ کوئی اس [۶] رونے سے خالی نہیں۔ ان کے لفظوں سے اس غم میں خون لپکتا ہے اور دل پر جو گھڑی ہوگی وہ تو غشا ہی کو خبر ہے۔ [آخر] ہزار جاکنگہ کوششوں کے ساتھ پھر اپنا حل لیا اور بزرگوں کے نام کو قائم رکھا۔

۸۴۴ھ میں گورنمنٹ انکلیشہ کو دہلی کالج کا انتظام از سر نو منظور ہوا۔ ٹامسن صاحب جو کئی سال تک اخلاص شہال و مغرب کے لکٹڈ گورنر بھی رہے، اس وقت سکریٹری تھے۔ [۶] وہ اس انتظام کے لیے دلی میں آئے، مدرسین موجودہ کے

۱۔ ہدایت مصنف : نئی سطر۔ ۲۔ صفحہ دیگر مسودہ۔

۳۔ اضافہ : اگرچہ کلام یا باخ نہ تھی مگر۔ ۴۔ مبدل : بلکہ۔

۵۔ مبدل : لباس و گفتار کی کچھ خصوصیت نہیں، وہ اپنی خاندانی قناست کی بات بات سے محبت رکھتے تھے۔ خصوصاً خاندان کے اعزازوں کو ہمیشہ جاکنگہ عرق ریزیوں کے ساتھ بچاتے رہے۔ اس اعزاز پر کہ جو ان کے پاس باقی تھا۔

۶۔ مبدل : کے ماتم سے۔ ۷۔ مبدل : آخر پھر اُن کی جگہ اور۔

۸۔ ہدایت : نئی سطر حاشیہ پر۔

۹۔ مبدل : ”وہ مدرسین کے امتحان کے لیے دلی آئے“۔ پہلے لکھا تھا ”وہ دلی آئے“ لیکن اچھے ٹکٹ کر متذکرہ فقرہ بنا ڈالا اور اگلے فقرے میں معمولی رد و بدل کر دیا۔

استحان لیے] اور^۱ چاہا کہ جس طرح سو روپیہ مہینہ کا ایک مدرس عربی ہے ، ایسا ہی ایک [مدرس] فارسی کا بھی ہو۔ لوگوں نے چند کابلوں کے نام بتائے۔ ان میں مرزا کا نام بھی آیا۔ مرزا صاحب حسب الطلب تشریف لائے۔^۳ اطلاع ہوئی، مگر وہ بالکل سے آخر کو اس انتظار میں [کھڑے رہے] کہ حسب دستور قدیم صاحب سکرتو [میرے استقبال کو باہر] تشریف لائیں گے۔ جب کہ نہ وہ^۶ آئے نہ وہ^۷ گئے اور دیر ہوئی تو صاحب سکرتو نے جمعہ دار سے [حال دریافت کیا]۔ وہ پھر باہر آیا کہ^۹ کیوں تشریف نہیں لے چلتے؟ [انہوں نے کہا کہ صاحب^{۱۰} تشریف نہیں لائے میں کیوں کر جاتا۔ جمعہ دار نے جا کر پھر صاحب سے عرض کی۔ صاحب باہر آئے اور کہا کہ جب آپ دوبار کورٹری میں بہ حیثیت ریاست تشریف لائیں گے تو آپ کی وہ تعظیم ہوگی لیکن اس وقت آپ نوکری کے [لیجے امیدواری^{۱۱} میں] آئے ہیں ، اس تعظیم کے مستحق نہیں۔ مرزا صاحب نے فرمایا کہ گورنمنٹ کی ملازمت باعث زینتِ اعزاز سمجھتا ہوں ، نہ یہ کہ بزرگوں کے اعزاز کو بھی [۱۲] مثلاً پیشوں۔ صاحب نے فرمایا کہ ہم آئین سے مجبور ہیں۔ مرزا صاحب رخصت ہو کر چلے آئے۔ [۱۳] چٹاں چہ وہی عہدہ ۵ روپیہ مہینے پر [ایک اور صاحب نے اختیار کر لیا۔ مرزا نے ہوا بھی نہ کی]۔

مرزا^{۱۴} کے کھلے ہوئے دل اور کھلے ہوئے ہاتھ نے ہمیشہ مرزا [۱۵] کے

۱۔ صفحہ دہکر مسودہ۔ ۲۔ حذف کر دیا گیا۔

۳۔ اتفاق : صاحب کو۔ ۴۔ تبدیل : ٹھہرے۔

۵۔ اصلاح : استیصال کو۔ ۶۔ اتفاق : ادھر۔

۷۔ اتفاق : ادھر۔ ۸۔ تبدیل : بوچھا۔

۹۔ تبدیل : آپ کیوں نہیں چلتے ؟ ۱۰۔ اتفاق : استقبال کو۔

۱۱۔ حذف کر دیا گیا : ۱۲۔ تبدیل : گنوا۔

۱۳۔ حذف کر دیا اور اتفاق فرمایا : ”صاحب موصوف نے (حکیم) مومن خان

صاحب کو بلایا۔ ان سے کتاب پڑھوا کر مثنیٰ اور زبانی باتیں کر کے اسی

روایہ تکخواہ قرار دی۔ الہوں نے سو روپیہ سے کم منظور نہ کیے۔ آخر وہی

عہدہ ۵ روپیہ مہینے پر مولوی امام بخش صاحب صہبائی کو مل گیا۔

۱۴۔ صفحہ دہکر مسودہ۔ ہدایت مصنف برائے فی سطر حاشیہ پر۔

۱۵۔ تبدیل : مرزا کو قرض سے تنگ رکھا۔ مگر اس تنگ دستی میں بھی امانت

کے کھلے قائم تھے۔ چنانچہ اردوئے معلیٰ کے اکثر خطوط سے یہ حال

آہستہ ہے۔

لب و دین کو شکووں سے لبریز رکھا۔ تمام عمر خدا نے امیرانہ شان سے نزاری سکر وہ شکوے بھی غرافت اور لطافت کے پیرائے میں ہوتے ہیں۔ اردو سے معلیٰ میں اُن کے شطوط جو اکثر دوستوں کے نام ہیں، اُن سے چاہیا دو بائیں تراوش کرتی ہیں۔ چنان چہ [مرزا، نقشہ اپنے شاگرد رشید کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:]^۱

”سو روپیہ کی ہنڈی وصول کر لی۔ ۲۴ روپیہ داروغہ کی معرفت اُلھے تھے، وہ دے۔ ۵۰ روپے محل میں بھیج دے۔ ۲۶ روپے باقی رہے، وہ بکس میں رکھ لے۔ کلبان سودا اپنے بازار گیا ہے۔ جلد آگیا تو آج ورنہ کل یہ خط ڈاک میں بھیج دوں گا۔ خدا تم کو جیتا رکھے اور اجر دے۔ بھائی! بری آہنی ہے۔ انعام اچھا نظر نہیں آتا۔ قصہ مختصر یہ کہ قصہ تمام ہوا“ [”ہمیشہ بزار دو ہزار کے قرض دار رہتے تھے]۔ کدھر لانا آپ کا دیوان تھا۔ اسی عالم میں [”ان کا] ماہ بام آ کر چٹھا بانٹ دیتا تھا“۔ اس کے لیے غطوں میں بار بار احکام^۵ ہیں۔ ایک [”اور“] خط میں لکھتے ہیں: ”ہنڈی میں ۱۲ دن کی مہعاد تھی۔ ۶ دن گزر گئے تھے، ۶ دن باقی تھے۔ مجھ کو صبر کہاں؟ سنی کلاٹ کر روپے لے لیے۔ قرض متفرق سب ادا ہوا۔ چٹ سبک دوش ہو گیا۔ آج میرے پاس ۴۸ روپے نقد^۶ بکس میں ہیں اور چار بوتل شراب کی اور تین شیشے گلاب کے نوشہ خالہ میں موجود ہیں۔ الحمد للہ علیٰ اہسانہ۔“

ایک اور جگہ اپنی بیماری کا حال کسی کو لکھتے ہیں^۱: ”محل سرا اگرچہ دیوان خانہ کے چٹ قریب ہے، پر کیا امکان جو چل سکوں۔ صبح کو نو بجے کھانا چیں آ جاتا ہے۔ ہلنگ پر سے کھسل پڑا، پانہ سنہ دھو کر کھانا کھایا۔ پھر

۱۔ حوالہ: اردو سے معلیٰ صفحہ ۸۵ حاشیہ پر۔

۲۔ یہ جملہ حذف کر دیا۔ اس پر اضافہ کیا تھا: ”سگر امیرانہ سرکاروں کلبان لیا۔“ اسے بھی حذف کر دیا۔

۳۔ حذف کر دیا۔

۴۔ اضافہ: آپ کہیں سفر میں ہیں تو۔

۵۔ اضافہ: چٹا ہے۔

۵۔ اضافہ: بھیجتے ہیں۔

۷۔ ”اور“ کو حذف کر دیا۔

۸۔ ۴۸ روپے رقمی ہندسوں میں لکھے ہیں۔

۹۔ صفحہ دہکر مسودہ۔

۱۰۔ ”اردو سے معلیٰ صفحہ ۱۴۸“ حاشیہ پر لکھا ہے۔

ہاتھ دھوئے ، کلی کی ، ہلنگ پر جا پڑا ۔ ہلنگ کے پاس حاجتی لگی رہتی ہے ، اٹھا اور حاجتی میں پیشاب کر لیا اور پڑ رہا ۔“

”نواب الہی بخش خان مرحوم کی صاحب زادی سے مرزا صاحب کی شادی ہوئی [انہیں] ۔ باوجودیکہ اوضاع و احوال آزادانہ رکھتے تھے ، مگر اپنے اور ان کے گھرانے کی لاج پر خیال کر کے بری کی پاس خاطر کا بہت خیال رکھتے تھے اور یہ قید کہ خلاف طبع تھی ، جب اس سے بہت دق ہوتے تھے تو ہنسی میں ڈالتے تھے ۔ چنانچہ دوستوں کی زبانی بعض نقلیں بھی سنیں اور ان کے خطوط سے بھی اکثر جگہ پایا جاتا ہے ۔ ایک قدیمی شاگرد سے ایسے میں بے تکلفی ہے ۔ اس نے امراؤ سنگھ نام ایک اور شاگرد کی بری کے مرنے کا حال مرزا صاحب کو لکھا^۱ اور یہ بھی لکھا کہ ”نہیے اٹھتے مجھے ہیں ، اب اور شادی نہ کرے تو کہا کرے ۔ پھر [انہیں] ”کون پالے“ ۔ اس شخص کی ایک بری پہلے مرچکی تھی ۔ یہ دوسری بری مری تھی ۔“ حضرت اس کے جواب میں فرماتے ہیں : ”امراؤ سنگھ کے حال پر ، اس کے واسطے رحم اور اپنے واسطے رشک آتا ہے ۔ اللہ ! ایک وہ ہیں کہ دو بار ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر چھاس برس سے جو بھالسی کا پھندہ گلے میں پڑا ہے تو نہ تو پھندا ہی ٹوٹتا ہے ، نہ ہی دم لگتا ہے ۔ اس کو سمجھاؤ کہ بھائی تیرے بچوں کو میں پال لوں گا ، تو کیوں بلا میں پھنستا ہے ۔“

۱۔ ہدایت : نئی سطر حاشیے پر ۔

۲۔ اس فقرے کو مصنف نے بعد میں دو طرح اصلاح دی ہے ، پہلے لکھا تھا : ”مرزا صاحب کی شادی ۱۳ برس کی عمر میں ہوئی“ آخری صورت ہندی یہ ہوئی : ”نواب الہی بخش خان مرحوم کی صاحبزادی سے مرزا صاحب کی شادی ہوئی اور اس وقت ۱۳ برس کی عمر تھی ۔“

۳۔ اصلاح : لیکن آخر صاحب خاندان تھے ، گھرانے کی لاج پر خیال کر کے بری کا پاس خاطر بہت مد نظر رکھتے تھے ۔ پھر یہی اس قید سے کہ خلاف طبع تھی ، جب بہت دق ہوتے تھے ۔

۵۔ اصلاح: دیکر مسودہ ۔

۴۔ تبدیل : تھی ۔

۷۔ اضافہ : اب ۔

۶۔ تبدیل : مجھے ۔

۸۔ پہلے صفحہ ۶۵ متن میں لکھا تھا ، بعد میں حاشیے پر ”اردوئے معلّیٰ صفحہ ۶۵“ تحریر فرمایا ۔

جب اُن کی پنشن کبھی تو ایک اور شخص کو لکھتے ہیں : ”تجہ کو میری جان کی قسم ! اگر میں تھا ہوتا تو اس وجہ قلیل میں کیسا فارغ البال اور خوش حال رہتا۔“

[۱] مرزا صاحب نے فرزندانش روحانی یعنی پاک خیالات اور عالی مقامین سے ایک انہوم بے شمار اپنی نسل میں یادگار چھوڑا۔ مگر انہوم کہ جس قدر وہ ادھر سے خوش نصیب ہوئے، اسی قدر فرزندانش ظاہری کی طرف سے بے نصیب ہوئے۔ چنانچہ ”سات بجے ہوئے مگر برس برس دن کے بس و بیش میں سب ملک عدم کو چلے گئے“۔ ان کی برائی کے نتیجے یعنی الٹی بٹنی خان مرحوم کے بونے زین العابدین خان تھے۔ وہ بھی شعر کہتا کرتے تھے اور عارف فاضل کرتے تھے۔ عارف جوان مر گئے اور دو تھے لٹھے بچے یادگار چھوڑے۔ بدی ان بچوں کو جوت چاہتی تھیں، اس لیے مرزا نے انہیں اپنے بچوں کی طرح پالا۔ بڑھاپے میں انہیں کلمے کا ہار کئے، لیے پھرتے تھے۔ جہاں جاتے وہ بالکی میں ساتھ ہوتے تھے۔ اُن کے آرام کے لیے [۳] آپ بے آرام ہوتے تھے، اُن کی ضدیں اٹھاتے تھے، اُن کی نرمالشیں پوری کرتے تھے۔^۲

[۴] یہ بھی معلوم ہوا کہ: نواب احمد بخش خان مرحوم کے رشید فرزند [۵] ان کی تکلیف نہ دیکھ سکتے تھے۔ کمال کی دولت اُن سے لیتے تھے۔ دنیا کی ضرورتوں [۶] سے الہیں حق نہ ہونے] دیتے تھے۔ چنانچہ نواب امین الدین خان مرحوم [نورمان فرمائے لوہارو] اُس زمانے میں زندہ تھے۔ نواب علاؤ الدین خان والی حال اس وقت ولیعہد تھے۔ [۷] اور اُن کے شاگرد رشید تھے۔ چنانچہ مرزا صاحب نواب علاؤ الدین خان کو لکھتے ہیں: صفحہ ۶۴۴ ”میاں! میں بڑی معیت میں ہوں۔ محل سرا کی دیواریں گر گئی ہیں، پانخانہ ڈھ گیا، چھتیں

۱۔ مولانا نے اس مقام پر جیسی کا استعمال کیا ہے، اس لیے چل پھر پڑھی نہیں جا سکی۔

۲۔ اضافہ: ایک جگہ فرماتے ہیں۔ ۳۔ اضافہ۔

۴۔ بصفحہ دیگر۔ ۵۔ حذف کر دیا۔

۶۔ مبدل: مرزا صاحب کی۔ ۷۔ مبدل: میں انہیں آرام۔

۸۔ اضافہ: نواب ضیاء الدین خان صاحب رشید شاگرد ہیں۔

۹۔ اضافہ: والی لوہارو بھی ادب خوردارانہ کے ساتھ خدمت کرتے تھے۔

۱۰۔ مبدل: مجھ سے شاگرد ہیں۔

۱۱۔ کٹ کر حاشیے پر لکھا ہے: اودوے معلیٰ صفحہ ۶۴۴۔

لیک رہی ہیں۔ تمہاری بھوبھی^۱ کہتی ہیں کہ ہائے دی ہائے مری۔ دیوان خانہ کا حال محل سرا سے بدتر ہے۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا، فقدان راحت سے گھبرا گیا ہوں۔ چھت چھلنی ہے۔ اب دو گھنٹے برے تو جہت چار گھنٹے برستی ہے۔ مالک اگر چاہے کہ مرمت کرے تو کیوں کر کرے۔ منہہ کھلے تو سب کچھ ہو۔ اور پھر اٹائے مرمت میں میں بیٹھا کسی طرح رہوں۔ اگر تم سے ہو سکے تو برسات تک بھاٹی سے مجھ کو وہ حویلی جس میں میر حسن رہتے تھے، اپنی بھوایی کے رہنے کو اور کوٹھی میں ہے وہ بالا خانہ مع دالان زہری جو انہی بخش خان مرحوم کا مسکن تھا، میرے رہنے کو دلوا دو۔ برسات^۲ گزر جائے گی، مرمت ہو جائے گی، پھر صاحب اور میم اور بابا لوگ^۳ اپنے قدیم مسکن میں آ رہیں گے۔ تمہارے والد کے اہثار و عطا کے جہاں مجھ پر احسان ہیں، ابک یہ مروت کا احسان میرے باپان عمر میں اور بھی سہی۔ غالب۔“

[”مرزا کبیر الاحباب تھے۔ دوستوں سے دوستی کو ایسا لیا کرتے تھے کہ اپنائیت سے زیادہ^۴ ان کی دوست برستی خوش مزاجی کے ساتھ رفیق ہو کر ہر وقت ایک دائرہ شرفا اور رئیس زادوں کا ان کے گرد دکھاتی تھی۔ الہی سے غم غلط ہوتا تھا^۵۔ لطف یہ ہے کہ دوستوں کے لڑکوں سے بھی وہی باتیں کرتے تھے جو دوستوں سے۔ ادھر ہونٹار نوجوانوں کا مؤدب بیٹھتا، ادھر سے بزرگالہ لطیفوں کا بھول پرانا، اور ادھر سعادت مندوں کا چپ مسکراتا، اور بولنا تو حد ادب سے قدم نہ اڑھاتا اور پھر بھی شوخی^۶ طبع سے باز نہ آتا، ابک عجیب کیفیت رکھتا تھا۔“ انہی لطافتوں اور ظرافتوں میں [”الہوں نے] زمانے کی

۱۔ حاشیہ: نواب الہی بخش خان مرحوم کی بیٹی، نواب احمد بخش خان مرحوم کی حقیقی بہتجی پوتی۔ وہ ان کی بیوی تھیں۔

۲۔ پھلجہ دیگر۔

۳۔ حاشیہ پر: چون کہ کوٹھی کا مکان رہنے کو مانگا ہے، اس لیے اپنے تئیں صاحب اور بیوی کو میم صاحب اور بیوی کو بابا لوگ بتایا۔

۴۔ اب جو سطور مندرج ہیں، وہ الگ کاغذ پر لکھ کر مسودہ کے بائیں طرف چپکا دی ہیں۔ روشنائی اور خط و قلم سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اضافہ زیادہ عرصہ کے بعد نہیں کیا گیا۔

۵۔ حاشیہ پر نوٹ باریک نب سے: دیکھو اردوئے معلیٰ کے خطوط۔

۶۔ اضافہ: اور اسی میں ان کی زندگی تھی۔

۷۔ اضافہ: پھر حال۔ ۸۔ حذف کر دیا گیا۔

مصریوں کو [۱ ٹال دیا] - اور لاگوار [۲ زندگی] کو گوارا کر کے [گزار دیا] - چنانچہ میر سہدی ، میر سرفراز حسین ، نواب یوسف مرزا وغیرہ اکثر شریف زادوں کے لیے خطوط اردو سے معالیٰ میں ہیں ، جو کہ ان چلسوں کے نوٹو گراف دکھاتے ہیں -

[۳] اس میں تو شک نہیں کہ فارغ البالی سے رہنے کو اور بے قیدی و آزادی سے زندگی بسر کرنے کو ان کا دل بہت چاہتا تھا - مگر اس میں بھی شک نہیں کہ اگر نہ ہو تو اس کے لیے وہ اپنے دل کو جلاتے نہ تھے - ان دونوں باتوں کی سند میں دو خط نقل کرتا ہوں ! ایک خط میر سہدی صاحب کے نام ہے کہ ایک شریف عالی خاندان ہیں ^۵ - دوسرا خط منشی ہرگوبال صاحب قفقہ تخلص کے نام ہے جن کا ذکر خیر مجھ سے پہلے لکھا گیا -

خط بنام میر سہدی صاحب ^۶

”میر سہدی ! تم میری عادت کو بھول گئے - ماہ مبارک رمضان میں کبھی مسجد جامع کی تراویح ناغہ ہوئی ہے ؟ میں اس سہنے میں رام پور کیوں کر رہتا - نواب صاحب مانع رہے اور بہت منع کرتے رہے ، برسات کے آسموں کا لالچ دیتے رہے مگر بھائی میں ایسے انداز سے چلا کہ چاند رات کے دن یہاں آ پہنچا - یکشنبہ کو غرقہ ماہ مقدس ہوا - اسی دن سے ہر صبح کو حامد علی خاں کی مسجد میں جا کر ^۷ جناب مولوی جعفر علی صاحب سے قرآن سنتا ہوں - شب کو مسجد جامع جا کر نماز تراویح پڑھتا ہوں - کبھی جو جی میں آتی ہے تو وقت صوم

- ۱- اصلاح : ٹالا -
- ۲- ”زندگی“ کو نظر ثانی میں حلف کر دیا -
- ۳- اصلاح : ہنسنے کہلاتے چلے گئے -
- ۴- خطوط و حدائق کی مطبوعہ کو کاٹ کر لکھا ہے : ”زمانے کی بے وفائی نے مرزا کو وہ فارغ البالی نصیب نہ کی جو ان کے خاندان اور شانہ کمال کے لیے شایان تھی - اور ان دونوں باتوں کا مرزا کو بھی بہت خیال تھا ، لیکن اس کے لیے وہ اپنے جی کو چلا کر دل تنگ بھی نہ ہوتے تھے بلکہ ہنسی میں اڑا دیتے تھے -
- ۵- اقبالہ : اور ان کے رشید شاگرد ہیں -
- ۶- یہاں صرف ۱۹۱ لکھا تھا - پھر اسے کاٹ کر حاشیے پر اردو سے معالیٰ مندرجہ
- ۱۹۱ لکھا ، نیز عنوان کو بھی قلم زد کر دیا -
- ۷- صفحہ دیگر مسودہ -

مہتاب باغ میں جا کر روزہ کھولتا ہوں اور سرد پانی پیتا ہوں۔ واہ واہ کیا اچھی طرح عمر بسر ہوئی^۱۔ اب اصل حقیقت سنو؛ لڑکوں کو ساتھ لے گیا تھا، وہاں انہوں نے میرا لاک میں دم کر دیا۔ تنہا بھیج دیئے میں وہم آیا کہ خدا جانے اگر کوئی اسے حادث ہو، بدلتی عمر بھر رہے، اس سبب سے جلد چلا آیا۔ ورنہ گرمی ہوسات وہیں کاٹنا۔ اب بشرط حیات جریدہ بعد زیارات جاؤں گا اور بہت دنوں تک یہاں نہ آؤں گا۔ قرارداد یہ ہے کہ نواب صاحب جولائی ۱۸۵۹ء سے کہ جس کو یہ دسواں مہینہ ہے، سو روپیہ مجھے ماہ بملہ بھیجتے ہیں۔ اب جو میں وہاں گیا تو سو روپیہ مہینہ بنام دعوت آور دیا۔ یعنی رام پور رہوں تو دو سو روپیہ مہینہ ہائوں اور دلی رہوں تو سو روپیہ۔ بھائی! سو دو سو میں کلام نہیں، کلام اس میں ہے کہ نواب صاحب دوستانہ و شاگردانہ دیتے ہیں، مجھ کو لوکر نہیں سمجھتے ہیں۔ ملاقات بھی دوستانہ رہی۔ معاف و تعظیم جس طرح احباب میں رسم ہے، وہ صورت ملاقات کی ہے۔ لڑکوں سے میں نے نذر دلوائی تھی۔ بس ہر حال غنیمت ہے۔ رزق کے^۲ اچھی طرح ماننے کا شکر چاہئے۔ کمی کا شکوہ کیا؟ انگریز کی سرکار سے دس ہزار روپیہ سال لےہرے۔ اس میں سے مجھ کو ملے ساڑھے سات سو روپیہ سال۔ ایک صاحب نے نہ دے مگر تین ہزار روپیہ سال۔ عزت میں وہ باید جو رئیس زادوں کے واسطے ہوتا ہے، بنا رہا۔ خان صاحب بسیار سہریان دوستانہ القاب، خلعت سات ہارچہ اور جہنم و سربچ و مالائے سرورارید۔ بادشاہ اپنے فرزندوں کے برابر پیار کرتے تھے۔ بخشی، ناظر، حکیم، کسی سے توقیر کم نہیں مگر فائدہ وہی قلیل۔ سو میری جان! جاں بھی وہی فائدہ ہے۔ کوٹھری میں بیٹھا ہوں، ٹی لگی ہوئی ہے، ہوا آ رہی ہے، پانی کا جھجر دھرا ہوا ہے۔ خد ہی رہا ہوں، یہ غلط لکھ رہا ہوں۔ تم سے ہائیں کرتے کو جی چاہا، یہ ہائیں کر لیں۔“

۱۔ اصل مسودے میں ”ہے“ نہیں لکھا۔ آپ حیات کے اول ایڈیشن میں ”ہوتی“ ہے ”چھپا ہے۔ نیز اس پر حاشیے میں مصنف نے ہارک لب سے لکھا ہے ”غمرۃ رمضان سے لے کر یہاں تک فقط شونی طبع ہے، کہوں کہ جو جو باتیں ان لغزوں میں ہیں، کل ان کی عادت کے برخلاف تھیں“ آپ حیات کے پہلے ایڈیشن میں لکھا ہے ”مرزا صاحب ان سے کوسوں بھاگتے تھے۔“

۲۔ بعضہذا دیکر مسودہ۔

صفحہ ۶۶ - خط بنام منشی ہرگوپال لکھنؤ

”پس تو اب تم سکندر آباد میں رہے ، کہیں اور کیوں جاؤ گے ۔ ایک گھر کا رویہ آٹھا چکے ہو ، اب کہاں سے کھاؤ گے ۔ یہاں نہ میرے مسجھانے کو دخل ہے نہ تمہارے مسجھنے کی جگہ ہے ۔ ایک خرچ ہے کہ وہ چلا جاتا ہے ، جو ہوتا ہے وہ ہوا جاتا ہے ۔ اختیار ہو تو کچھ کیا جائے ، کہنے کی بات ہو تو کچھ کہا جائے ۔ مرزا عبدالقادر بیدل خوب کہتا ہے :

رجعتِ جاہ چہ و نفرتِ اسبابِ کددام زینِ ہوسِ ما بگزر یا لکڑی میگزرد
مجھ کو دیکھو کہ نہ آزاد ہوں نہ مقید ، نہ رنجور ہوں نہ تندرست ، نہ
خوش ہوں نہ ناخوش ، نہ مردہ ہوں نہ زندہ ، جیسے جاتا ہوں ، باتیں کیے جاتا
ہوں ۔ روٹی روز کھاتا ہوں ، شراب گاہ گاہ پیے جاتا ہوں ۔ جب موت آنے کی
سر رہوں گا ۔ شکر ہے نہ شکایت ہے ، جو تقریر ہے یہ سبیل حکایت ہے ۔“
مرزا کے ہزرگوں کا مذہب سنت و جماعت تھا ، مگر اہل راز سے اور خود ان
کی تصنیفات سے بھی ثابت ہوا کہ ان کا مذہب شیعہ تھا ۔ اور لطف یہ تھا کہ
ظہور اس کا جوش محبت میں تھا ، نہ کہ منازعت و انکراؤ میں ۔ چنانچہ اکثر لوگ
انہیں نصیری کہتے تھے ، اور وہ بھی سن کر خوش ہوتے تھے ۔ ایک جگہ خود
کہتے ہیں :

منصور فرقت علی اللہیان من آوازہ انا اسد اللہ ہر انکم
تمام آتیا اور حقیق دوست سنت و جماعت تھے لیکن ان کی اہمیت میں کسی
طرح کی دقت نہ معلوم ہوتی تھی ۔ مولانا فخر الدین کے خاندان کے مرید بھی
تھے ۔ بادشاہی دربار اور اہل دربار میں کبھی اس معاملہ کو نہیں کھواتے تھے ۔
اور یہ طریقہ دہلی کے اکثر قدیمی خاندانوں کا تھا ۔

تصنیفات اردو میں تقریباً ۸۰۰ شعر کا ایک دیوان انتظامی ہے کہ ۱۸۳۶ء
میں مرتب ہو کر چھپا ۔ اس میں کچھ تمام اور کچھ نا تمام غزلیں ہیں اور کچھ
متفرق اشعار ہیں ۔ غزلوں کے [تقریباً] ۵۰۰ شعر ، قصیدوں کے ۱۶۲ شعر ،

۱۔ مصنف نے اردوئے معلیٰ کا حوالہ دیا ہے ۔ نیز مولانا نے پہلی تحریر کو محو
کرنے کے لیے چھپی لگا کر اس پر مذکورہ خط باریک نب سے نقل فرمایا ہے ۔
شاید انتخاب میں کچھ تبدیلی کی ہے ۔

۲۔ مسودے کا اگلا صفحہ ۔

۳۔ مسودے میں ”تقریباً“ کی جگہ ”تقریباً“ لکھا ہے لیکن اول ایڈیشن میں
”تخمیناً“ درج ہے ۔

مشوری ۳۳ شعر ، متفرقات قطعوں کے ۱۱۱ شعر ، رباعیات ۱۶ ، دو تارخیں جن کے ۴ شعر - جس قدر عالم میں مرزا کا نام بلند ہے اس سے ہزاروں درجہ عالم معنی میں کلام بلند ہے - بلکہ اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجہ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے فارسی ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے - جب ان شکستوں کے چرچے زیادہ ہوئے تو اس ملک کے لیاری کے بادشاہ نے کہ اقلیم سخن کا بھی شہنشاہ تھا ، اپنی غزل کے ایک شعر سے سب کو چولپ دے دیا :

ند ستایش کی تمنا نہ حملے کی پروا

نہ سہی گزیرے اشعار میں معنی نہ سہی

اور ایک رباعی بھی کہی :

مشکل ہے زبں کلام میرا اے دل

من من کے اے سخن ورنہ کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش

گویم مشکل دگر نہ گویم مشکل

[اس میں کلام نہیں] کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے بیشہ کے شیر تھے - دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں ! اول یہ کہ معنی آفرینی ان کا شیوہ خاص تھا - دوسرے چولکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انہیں طبعی تعلق تھا ، اس لیے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں - لیکن جو شعر

۱- منشی ہرگوہار نفقہ کا خط اور اس کے بعد یہاں تک باریک نب سے لکھا ہے - اصل مسودہ شروع سے لے کر آخر تک باریک قلم سے لکھا گیا ہے اور اس میں اضافی باریک نب سے ہوئے ہیں - اصل مسودے پر مولانا نے ایک کاغذ گوند سے چپکا دیا اور اس پر یہ تحریر لکھی جس کا پڑھنا اور کھولنا ممکن نہیں - البتہ اتنا پتہ چلتا ہے کہ یہ صفحہ بھی اس رباعی پر ختم ہوتا ہے - معلوم ہوا ہے اس میں کاث چھالٹ زیادہ ہوئی اس لیے تبدیل شدہ متن کو دوبارہ لکھ کر اوپر چپکا دیا ہے -

۲- یہ الفاظ پھلے صفحہ سے لے لیے ہیں اس لیے باریک نب سے لکھے گئے ہیں - یہاں سے مسودے کا اگلا صفحہ -

۲- اضافہ باریک نب سے : اور نازک خیال ان کا -

صاف صاف نکل گئے ہیں ، وہ ایسے ہیں کہ چرب نہیں دکھتے ^۱ - [۲] یہ بھی معلوم ہوا کہ مرزا صاحب نے اواخر عمر میں اس طریقے کو [۳] بالکل ترک کر دیا تھا - چنانچہ انہیں کی غزلیں صاف صاف ہیں - دونوں کی کیفیت جو کچھ ہے ، معلوم ہو جائے گی ^۴ (کذا) -

من رسدہ لوگوں سے معلوم ہوا کہ حقیقت میں [۴] جو ان کا دیوان تھا وہ بہت بڑا تھا - یہ مستطاب [۵] دیوان ہے - مولوی فضل حق صاحب کہ فاضل بے عذیل تھے ، ایک زمانے میں دہلی کے عدالت خلع میں سرشتہ دار تھے - اسی عہد میں مرزا خان عرف مرزا خانی صاحب کوتوال شہر تھے - وہ مرزا قتیل صاحب کے شاگرد تھے - نظم و نثر فارسی اچھی لکھتے تھے اور فن النسا کے عاشق تھے - غرض کہ یہ دونوں باکمال مرزا صاحب کے دلی دوست تھے - ہمیشہ [۶] باہم دوستانہ جلسے اور شعر و سخن کے چرچے رہتے تھے - انہوں نے اکثر

۱- حاشیہ پر چوبی لگا کر یہ اضافہ کیا : ”اہل ظرافت بھی اپنی نوک چھوک سے چوکتے نہ تھے - چنانچہ ایک دفعہ [۷] شاہ نصیر مرحوم کے ہاں مشاعرہ تھا - ”مرزا بھی وہاں تشریف لے گئے - حکیم آغا جان عیش ایک خوش طبع ، شکستہ مزاج اور مشاق شاعر تھے - انہوں نے غزل طرحی میں یہ قطعہ پڑھا :

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور بیان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

* اصلاح : مرزا بھی مشاعرہ میں -

۲- ان الفاظ کو کاٹ کر لکھا : ”بعضے اشخاص یہ بھی کہتے ہیں -“ پھر اس سطر کو بھی کاٹ دیا اور لکھا : ”اسی واسطے اواخر عمر میں لازک خیالی کے طریقہ کو -“

۳- ہدایت لئی سطر کی -

۴- اصلاح : ان کا دیوان -

۵- دیوان حذف کر دیا -

۶- اضافہ -

غزلوں کو سنا اور دیوان کو [دیکھا] تو مرزا صاحب کو سمجھایا [۲] کہ مضامین ان کے عام اشخاص کی سچہ میں نہ آئیں گے اور [۳] ہر ایک زمانہ میں کام الہی سے بڑتا رہا ہے۔ مرزا نے کہا اتنا کچھ کہہ چکا [۴] اب اس کا علاج کیا ہو سکتا ہے۔ انہوں نے کہا کہ خیر [۵] جو کچھ ہوا سو ہوا اب اسے انتخاب کر کے جو اشعار مشکل معلوم ہوں انہیں نکال ڈالو۔ مرزا صاحب نے دیوان [۶] ان کے حوالے کر دیا۔ دونوں صاحبوں نے [۷] دیکھ کر انتخاب کیا۔ وہ ہیں دیوان ہے جو کہ آج [۸] لوگوں کی نگاہوں کے لیے سورہ بیتانی ہے۔ [۹] جب

- ۱۔ اصل مسودے میں ”دیکھا“ لکھا تھا۔ اسے نظر ثانی میں ”دیکھ کر“ بنا دیا۔ اگلے صفحے پر سے ”تو“ کاٹ دیا اور یہ فقرہ لکھا: [یہ اشعار عام لوگوں]
- ۲۔ تبدیل: دیکھ کر مرزا صاحب کو سمجھایا کہ یہ اشعار عام لوگوں کی سچہ میں نہ آئیں گے۔
- ۳۔ حذف کر دیا۔
- ۴۔ اصلاح: اب اس کا تدارک۔
- ۵۔ اصلاح: جو ہوا سو ہوا۔ انتخاب کرو اور مشکل شعر۔
- ۶۔ ’ان کے‘ حذف کر دیا۔
- ۷۔ محذوف کر دیا۔
- ۸۔ اصلاح شدہ: ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔
- ۹۔ میرا خیال ہے یہ فقرے اور شعر بعد میں ایسا نہ فرمائے ہیں، لیکن انہیں پھر قلم زن کیا گیا۔ گویا یہ دوسری اصلاح تھی مگر الہی دوبارہ کالی روشنائی سے کاٹا اور بسمل سے لکھا ”ایک دن استاد مرحوم“۔ ایک الگ صفحہ پر ایک پیرا گراف الہی الفاظ سے شروع ہوتا ہے اور اسی صفحے کا حوالہ یہی موجود ہے۔ فرماتے ہیں: ”ایک دن استاد مرحوم سے مرزا صاحب کے انداز لازک خیال کا اور فارسی ترکیبوں کا اور لوگوں کی مختلف طبعتوں کا ذکر تھا۔ میں نے کہا کہ بعضا شعر صاف نکل جاتا ہے تو قیامت ہی کر جاتا ہے۔ فرمایا خوب! پھر کہا جو ان کا شعر ہوتا ہے اس کی انہیں خبر بھی نہیں ہوتی۔ شعر ان کے میں سمجھیں سنا ہوں۔ کئی متفرق شعر پڑھے۔ ایک اب تک خیال میں ہے:

دربائے معاصی تنک آہی ہے ہوا خشک

میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا“

یہی الفاظ چلے لکھ کر کاٹ چکے تھے، انہیں دوبارہ لکھا ہے۔

۱۸۵۹ع (?) میں یہ دیوان چھپ کر نکلا تو اوج^۱ ایک پرانا مشاق دلی میں

۱۔ یہ حاشیہ ایسے کاغذ پر لکھا ہے جو پت ہی خستہ ہو چکا ہے لیکن ابھی تک صاف پڑھا جاتا ہے۔ اسے بھی کالی روشنائی مگر باریک لب سے سپرد قلم فرمایا ہے۔ گویا یہ بھی اصل مسودہ لکھنے کے بعد اضافہ کیا گیا ہے :

”اوج تخلص، عبد اللہ خاں نام۔ ۳۰، ۳۵ برس کے مشاق تھے۔ ایسے بلند مضمون اور نازک خیال پیدا کرتے تھے کہ قابو میں نہ لا سکتے تھے۔ انہیں عمدہ الفاظ میں ایسی چستی اور درستی [۱] کے ساتھ جمع کرتے تھے کہ ہندش میں سہا نہ سکتے تھے] اس لیے کبھی تو مطلب کچھ کا کچھ ہو جاتا تھا اور کبھی کچھ بھی نہ رہتا تھا۔ سنگلاخ اور مشکل [زمین^۲] میں غزل کہتے تھے۔ غور و فکر اور تلاشی مضامین اور الفاظ میں فنا فی الشعر ہو گئے تھے۔ [شعور کے ساتھ کاوش کرتے تھے اور اپنے آپ مزے لینے لگے۔ ہولٹ چبانے چبانے ایک طرف سے سفید ہو گیا تھا۔ [اور^۳] شعر بڑھ کر کہتے تھے کہ آنکھوں سے لہو ٹپک پڑا تھا جب یہ شعر کہا تھا۔ بعض پر کہتے تھے کہ ۶ سہنے تک برابر پڑھتا [۴ رہا]۔ پڑھتے اس [۵ جوش و خروش سے] تھے کہ دیکھنے سے تعلق رکھتا تھا۔ مشاعروں میں غزل سناتے تھے تو صف مجلس سے^۶ آگے نکل جاتے تھے۔ بعض اشخاص شہر کے اور قلعہ میں اکثر مرشد زادے (شہزادے) شاگرد تھے۔ مگر استاد [سب کہتے] تھے۔ [۶ اور وہ اس خطاب (بہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

- ۱۔ اصلاح : سے ہاتھ دھتے تھے کہ مضمون سہا بھی نہ سکتا تھا۔
- ۲۔ زمین کا نوں کاغذ کی خستگی کی نذر ہو گیا۔ اول ایڈیشن میں موجود ہے۔
- ۳۔ اصلاح : غور مضامین اور تلاشی الفاظ میں فن بدن کا ہوش نہ تھا۔
- ۴۔ ”اور“ کا کچھ حصہ کاغذ پر سے محو ہو گیا ہے۔
- ۵۔ ”رہا“ کا نصف محو ہو گیا ہے۔
- ۶۔ اصلاح : زور شور۔
- ۷۔ کاغذ پر محو ہو گیا، طبع اول میں ہے ”گز کر بہر آگے نکل جاتے تھے۔“
- ۸۔ از طبع اول : اصل کاغذ پر محو ہو گیا ہے۔
- ۹۔ لکھ کر کاٹ دیا ہے۔ میل : واہ وا کی۔

تھا اُس نے یہ شعر کہا :

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

کو واقعی سمجھ کر خوش ہوتے تھے] شمرائے باکال کو جا کر ستانے تھے اور [’تعریف و تحسین کے بدلے نغان و فریاد] لے کر چھوڑنے کیوں کہ ایسے اپنا حق سمجھتے تھے ۔ استاد مرحوم باوجود کم سطحی اور عادت خاموشی کے خوب خوب بہت خوب کہتے اور ^۲ [مکرر بڑھنے کی فرمائش] کرتے ، اور چہرے پر وہ سرور ظاہر کرتے ، گویا شعر کی کیفیت میں بیٹھے ہیں اور [’مرزا تو ایسی دل لگی کے مصالح ڈھولانے رہتے تھے ۔ یہ نعمت خدا دے ۔ شعر سنتے اور کہتے تھے یہ سب کافر ہیں جو تمہیں استاد کہتے ہیں ، شعر کے خدا ہو خدا ۔ مجھ کا اشارہ کرتے اور کہتے سبحان اللہ سبحان اللہ] ۔

میں ان دنوں میں مبتدی شوقین تھا ۔ اپنا مشتاق سمجھ کر مجھ سے بہت خوش ہوتے تھے اور کہتے تھے کہ تم ہمارے کلام کو سمجھتے ہو ۔ رستہ میں مل جاتے تو دس قدم دور سے دیکھ کر کھڑے ہو جاتے اور جو لایا شعر کہا ہوتا ، وہیں سے اکڑ کر سناتے ^۳ ۔ پھر شعر سنتے سنا [’سنے] چلتے ۔ قلعہ کے نیچے میدان میں گھنٹاؤں ٹہلتے اور شعر بڑھتے رہتے ۔ غریب خانہ پر بھی تشریف لانے اور چہرہ پر ہر سے کم نہ بیٹھتے ۔ ایک دن رستہ میں ملے ۔ دیکھتے ہی کہنے لگے : ”آج کیا تھا ، انہیں ایسی سنا آیا ۔“ میں نے کہا ”کیا؟“ کڑک کر کہا :

ڈیڑھ جز ہو بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب

غالب آسان نہیں صاحبِ دیوان ہونا

[’پھر کہا کہ الہی دنوں میں ڈیڑھ جز کا دیوان نکالا ہے ۔ اس میں یہ

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

۱۔ اصلاح : واہ وا کی چیخیں اور تعریفوں کے نغان و فریاد ۔ ابتدائی اول ۔

۲۔ اصلاح : مکرر بڑھانے تھے ۔

۳۔ خطوط وحدانی کی درمیانی طور اس ورق کے دوسری حاشیہ پر لکھی ہیں ۔

۴۔ اصلاح : بڑھتے ۔

۵۔ محو ہو گیا ۔

۶۔ لکھ کر کاٹ دیا : ”پھر کہا کہ ڈیڑھ جز کا دیوان نکالا ہے ۔ اس کا یہ

حال ہے ۔“

ڈیڑھ جزیرہ بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

حال ہے] - میں نے بہت تعریف کی - پھر بیان کیا کہ ایک جلسے میں
سومن خان بھی موجود تھے - مجھ سے سب نے شعر کی لومانی کی - میں نے
[”ابھی دنوں میں]“ نسخ کی غزل پر غزل کہی تھی - وہ سنا [”نہی] - مطلع
[کو” من کر] بہت حیران ہوئے : ع

کہ جس کو کہتے ہیں چرخ ہفتم ورتی ہے دیوان ہفتہمیں کا
[”ہو چمنے لکھے کہ کیا آپ ساتواں دیوان] لکھتے ہیں - میں نے کہا ہاں
اب تو آہوں ہے - چپ ہو گئے -

ایک دن [”ساتھ سے نمودار ہوئے] - کہا کہ اس دن تم نے اپنے استاد
کا کیا مطلع پڑھا [”نہا“] میں نے یاد دلایا :

مقابل اس رخ روشن کے شمع گرو ہو جائے
[”صبا وہ دھول لگائے کہ بس سحر ہو جائے

فرمایا] :

”ہاں جو برگ گل خورشید کا کھڑکا ہو جائے

دھول دستار لٹک پر لکھے تڑکا ہو جائے

دیکھا اجماع اس طرح ہاتھتے ہیں - “عسوی واقعات پر اکثر شعر کہا
کرتے تھے - چنانچہ مہاراجہ پنہالہ کے چچا دل میں اکثر رہا کرتے تھے -
الہوں نے سومن خان صاحب کو ایک پتی انعام دی - الہوں نے اس پر کہا :
چہنوں میں وہ سومن مکان لینا ہے
نبوس بن کے جو پتی کا دان لینا ہے

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

۱- یہ الفاظ کاٹ دیے -

۲- ”نہی“ عمو ہو گئی - اول ایڈیشن میں موجود ہے -

۳- تبدیل : پر -

۴- یہ الفاظ غور برد ہو گئے ، اول ایڈیشن سے لیے ہیں -

۵- خطوط و حیدال کے لفظ کاٹ دیے اور ان کے اوپر لکھا : ”ایک دن دستہ
میں ملے -“

۶- مسودہ میں عمو ہو گیا ، ایڈیشن اول میں ہے -

۷- بیان کاغذ خستہ ہو کر ضائع ہو گیا ، ایڈیشن اول کا بھی یہی حال ہے -

غالب آسان نہیں صاحبِ دیوان ہوتا

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

[۱ دلی میں] شہر میں ایک بڑی ٹاس ریلوی تھی ، وہ نائب ہو کر حج کو چلی ۔

آپ نے سن کر کیا :

جہاں ہے شہر میں اگر چھوڑ دلی حج کو چلی

مثلاً ہے نوسو چوبیس کیا کے دلی حج کو چلی

ان دنوں میں غزلیں کی غزلیں یاد ہو گئی تھیں ۔ اب ۳۰ ، ۳۰ برس گزر گئے [”پرچے نہ رہے ۔ حافظ نے وفا نہ کی ۔ کتابت شاید وفا کرے] چند متفرق شعر خیال میں ہیں ، لکھتا ہوں اور ان کی کاوش اور جان خراشی کی پر بادی پر افسوس کرتا ہوں :

ہیں مچھلیاں بھوں کی جیں ہر شکن کے اندر

اُنہی ہے جتنی گنگا مچھتی بھوں کے اندر

دلی کے منقلب کا انا ہے کلوشانہ

ہے مہر شمع واڑوں اس الجین کے اندر

وحشت مجھے زنجیر اپنائی ہی تھی اکثر

طفلی میں بھی پتلی مری جاتی ہی تھی اکثر

جب تھا زور گل کیمہ ”غنچہ کی گرہ میں

بلبل بڑی گلچہرے لڑائی ہی تھی اکثر

دم کا جو دمدمہ یہ باندھے خیال اپنا

بے ہل صراط انہیں یہ ہے کمال اپنا

طفلی ہی سے ہے مجھ کو وحشت سرا ہے الفت

”سم میں گڑا ہوا ہے آپو کے نال اپنا

کسبِ شہادت اپنا ہے یاد کس کو قاتل

ساتھی میں تیغ کے سر لیٹے ہیں ڈھال اپنا

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

۱۔ حذف کر دیا گیا ۔

۲۔ مسودے میں ۳۰ ، ۳۰ برس لکھا ہے ۔ ۳۰ ، ۲۰ ہوتا چاہیے ۔

۳۔ پہلے یہ تحریر فرما کر کاٹ دیا : ”متفرق شعر جو اس وقت خیال میں ہیں ، لکھتا ہوں ۔ حافظ نے وفا نہ کی ، کتابت بے وفائی نہ کرے گی ۔“

عود ہندی [یہی] اسی طرح کی ایک ان کی کتاب ہے]۔ اس میں بعض تقریظیں نثر میں ہیں اور خطوط ہیں۔ [اردو] اکثر خطوں میں ان لوگوں کے جواب [باسواب] ہیں جنہوں نے کسی مشکل شعر کے معنی پوچھے یا کوئی امر تحقیق طلب فارسی یا اردو [کے] متعلق دریافت کیا ہے [۱۰ء سندہ] میں مرتب ہو کر چھپی تھی]۔

اردوئے معلیٰ : [ان کے] چند شاکردوں [نے ان کے احباب سے] جس قدر ہاتھ آئے [اردو] کے خطوط لئے کر [ایک جگہ ترتیب دئے [ہیں] ۱۱] اور اس مجموعہ کا نام [انہوں نے ۱۱] خود اردوئے معلیٰ رکھا [ہے] ۱۲]۔

ان ۱۳ خطوں کی عبارت ایسی ہے [۱۳] جیسے کوئی سامنے بیٹھا باتیں کر رہا ہے]۔ مگر اے کیا کریں کہ ان کی باتیں بھی خاصی فارسی کے [لفظوں] ۱۵ سے بھری ہیں۔ [اردو دانوں] کے کالوں کو نئی معلوم ہوں تو وہ جانتیں۔ یہ علم کی کم روایی کا سبب ہے۔ چنانچہ [۱۶ صفحہ ۶ میں فرماتے ہیں] : ”کیا جگر خون کن اتفاق ہے۔“ ۱۷ صفحہ ۳۹ : ”اب درلک ورزی کی تقصیر معاف کیجئے۔“

(باقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

یہاں ہے جو طر عشق شیریں و شوں میں رونا
ہے آب شور گریہ ، آب زلال اپنا
چیچک کے آبلوں کی میں ہاگ موڑنا ہوں
(جہاں جگہ خالی چھوڑ دی ہے)

- ۱۔ حذف کر دیا گیا۔
- ۲۔ حذف کر دیا۔
- ۳۔ ’باسواب‘ حذف کر دیا۔
- ۴۔ مبدل : کا۔
- ۵۔ حذف کر دیا۔
- ۶۔ حذف کر دیا۔
- ۷۔ مبدل : اور دوستوں نے۔
- ۸۔ اصلاح : اردو کے خطوط ان کے ہاتھ آئے۔
- ۹۔ حذف کر دیا۔
- ۱۰۔ حذف کر دیا۔
- ۱۱۔ حذف کر دیا۔
- ۱۲۔ حذف کر دیا۔
- ۱۳۔ مبدل : گویا آپ سامنے بیٹھے کئی افشانی کر رہے ہیں۔
- ۱۴۔ مبدل : خوشنما تراشوں اور عمدہ ترکیبوں سے سرمے بنتی تھیں۔ کم استعداد ہندوستانیوں۔
- ۱۵۔ مبدل : فرماتے ہیں۔ صفحہ ۶ (اردوئے معلیٰ)۔

صفحہ ۶۱ : ”ہم چاہتے کوئل کی آواہ کی ترک کرنا اور خوابی خوابی ہاؤ صاحب کے ہمراہ رہنا۔“ صفحہ ۲۱۴ : ”یہ رقبہ میری ارش کے فوق ہے۔“ صفحہ ۲۰۵ : ”سرمایہ نازش تلمرو ہندوستان ہو۔“

بعض جگہ خاص عبارت فارسی کا ترجمہ کیا ہے جیسے میر اور سودا وغیرہ استادوں کے کلام میں لکھا گیا۔ چنانچہ [۱ غالب مرحوم] الہی خطوں میں فرماتے ہیں۔ صفحہ ۲۱ : ”اس قدر عذر چاہتے ہو“ یہ لفظ ان کے قلم سے اس واسطے نکلا کہ ”عذر خواہی“ جو فارسی کا محاورہ ہے ، وہ اس ہا کمال کی زبان پر چڑھا ہوا ہے۔ [۲ اردو والے] عذر کرنا یا معذرت کرنی بولتے ہیں۔“ صفحہ ۵۲ : ”نظر اس دستور پر اگر دیکھو تو مجھے اس شخص سے جس برابر علامہ عزیز داری کا نہیں۔“ یہ بھی ترجمہ ”نظر پر اس ضابطہ“ کا ہے۔ صفحہ ۶۷ : ”منشی میں بخش“ سمجھارے غلط نہ لکھنے کا کلمہ رکھنے ہیں۔“ کلمہ ہا دارلند و شکوہ ہا دارلند فارسی کا محاورہ ہے۔ صفحہ ۱۱۵ : ”کیوں سہاراج اکول میں آنا ، منشی میں بخش کے ساتھ غزل خوانی کرنی اور ہم کو یاد نہ لانا؟“ یاد آوردن [خاص] فارسی کا محاورہ ہے ، اردو والے [یاد کرنا] بولتے ہیں۔ [جو] آپ پر معلوم ہے ، وہ مجھ پر بھول کر ہے۔ ہرچہ ہر شاہ مشکشف است ہر من غفی نمائد۔

ان ۶ خطوں کی طرز عبارت بھی ایک خاص قسم کی ہے کہ غرافت کے چٹکے اور لطافت کے ڈھکوسلے اس میں خوب ادا ہو سکتے ہیں۔ اگر کوئی چاہے کہ [کوئی] ۱۰ [تاریخی حال یا اخلاق خیال یا علمی مطالب یا ذہن کے معاملات خاص میں مراسلے لکھے تو اس انداز میں ممکن نہیں۔ اس کتاب میں چونکہ ان کے اصلی خط لکھے ہیں ، اس لیے وہ ان کی ظاہر و باطن کی [حالت] ۱ کی تصویر

۱۔ محذوف ۔ ۲۔ اصلاح ۔ ہندوستانی ۔

۳۔ بصفحہ دیگر ۔

۴۔ اصلاح : خاص ایران کا سکھ ہے ۔ ہندوستانی ۔

۵۔ پہلے ہنسل سے حاشیے پر رقم فرمایا ہے ، پھر لب سے متن میں شامل کیا ہے ۔

۶۔ ہدایت : لٹی سطر ۔ ۷۔ مبدل : کی شوجیان ۔

۸۔ مبدل : ہو سکتی ۔

۹۔ حاشیے پر ہارنک لب سے اخذات : ”یہ انہی کا ایجاد تھا کہ آپ مزا لے لیا اور

اوروں کو لطف دے گئے ۔ دوسرے کا کام نہیں۔“ پہلے لکھا تھا ”خود اس کا

مزا لطف اٹھایا الخ۔“

۱۰۔ مبدل : حالت کا آئینہ ہے ۔

۱۱۔ اصلاح : ایک ۔

ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کے غم و الم ہمیشہ انہیں ستاتے تھے، [مگر] وہ انہیں ہنسی ہی میں اڑا دیتے تھے۔ البتہ پورا لطف [ان کا] اس شخص کو آتا ہے کہ جو خود ان کے حال سے اور مکتوب الیہوں کے حال سے [اور ان کے] معاملات سے بخبر واقف ہو، غیر آدمی کی سمجھ میں نہیں آئے۔ [اور] ”مجھ ہی میں نہ آئے تو مزا کیا آئے گا۔ یہی سبب ہے کہ جیسی امید تھی۔۔۔“

اس کتاب میں قلم، التماس کو موٹ، ہنسن، بدلا، بارگ کو مذکور فرمایا ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں: ”میرا اردو بہ نسبت اوروں کے فصیح ہوگا۔“ [اس کے لائق دینے والوں کے ہاتھ جو رقمیں آئے، انکھیں بند کر کے سب کو ایک جگہ لکھ دیا اور یہ اچھا نہ کیا۔ ان میں بہت سی باتیں مرزا مرحوم کے ذاتی معاملات کی ہیں۔ بعض ان کے دلی دوستوں اور خاص شاگردوں کی ایسی حکایتیں ہیں کہ جن کا ذکر مشہور ہونا مناسب نہیں۔“ اس میں بعض رقمیں ایسے ہیں کہ کسی شخص نے اپنے کمالِ محبت اور عقیدت سے چاہا کہ مرزا

- ۱۔ اصلاح : اور۔
- ۲۔ اصلاح : ان تحریروں کا۔
- ۳۔ اصلاح : اور طرفین کے ذاتی۔
- ۴۔ اصلاح ملاحظہ ہو : ”اس لیے اگر ناواقف لوگ بے خبر لوگوں کو اس میں مزا نہ آئے تو کچھ تعجب نہیں۔“
- ۵۔ ہدایت : نئی سطر۔
- ۶۔ (۱) صفحہ ۲۰۹ (اردو سے معنی) (۲) صفحہ ۲۳۰ (۳) صفحہ ۱۸۱ (۴) صفحہ ۲۱۳ (۵) صفحہ ۳۳۸ (۶) صفحہ ۳۶۶۔
- ۷۔ صفحہ دیگر۔ یہ پارہ مولانا نے کاٹ دیا ہے۔
- ۸۔ یہ سطور حاشیے پر باریک لب سے لکھی، پھر انہیں بھی قلمزن کر دیا: ”منشی شو لرائی کو ایک خط میں خود مرزا فرماتے ہیں: ”اردو کے خطوط جو آپ چھاپا جاتے ہیں، یہ بھی زائد بات ہے۔ کوئی رقم ایسا ہوگا کہ جو میں نے قلم منہال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا، ورنہ صرف تحریر سوسری ہے۔ اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کے متاق ہے۔ اس سے قطع نظر، کیا ضرور ہے کہ ہارے آپس کے معاملات اوروں پر ظاہر ہوں۔ خلاصہ یہ کہ ان رقعات کا چھاپا میرے خلاف طبع ہے۔“ دیکھو صفحہ ۳۶۱۔ اس سے ثابت ہوا کہ عموماً تمام خطوں کا چھاپ دینا ان کے نزدیک بھی مصلحت نہ تھا۔“

صاحب کے قلم سے ان کی تعریف میں میرے پیشے کا نام بھی یادگار رہے۔ اس نے آکر فرمائش کی۔ مرزا صاحب نے ایک دو سطر کا رقعہ اس کے نام کا بھی لکھ دیا۔ کسی شخص نے اپنے کسی معاملے کو چاہا کہ مرزا صاحب کے قلم سے نکلے اور صفحہ ہستی پر نقش رہے۔ مرزا نے اس مضمون کا ایک خط کسی پرایہ میں لکھ کر دے دیا۔ وہ بھی اس میں درج ہے۔

لطائف محیی : اس رسالے میں منشی سعادت علی کی طرف روئے سخن ہے۔ اگرچہ اس کے دیباچے میں سیف الحق کا نام لکھا ہے مگر الفاظ عبارت اور عبارت کے چٹکلے صاف کہتے ہیں کہ [کلام] مرزا کا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ درحقیقت وہی میاں داد غاں ہیں جن کے نام چند دفعے مرزا صاحب کے اردوئے معلیٰ میں ہیں۔ چنانچہ ایک رقعہ میں انھیں فرماتے ہیں کہ ”صفحہ ۱۷ : میں نے تم کو سیف الحق خطاب دیا۔ تم میری فوج کے سپہ سالار ہو۔“

تلیخ تیز : مولوی احمد علی پرویسر مدرسہ نگلی نے قاطع برہان کے جواب میں مؤید البرہان لکھی تھی۔ اس کے بعض مراتب کا جواب مرزا صاحب نے تحریر فرما کر ’تلیخ تیز‘ نام رکھا۔

صانع برہان کے اخیر میں چند ورق سید عبداللہ کے نام سے ہیں، وہ بھی مرزا صاحب ہی کے ہیں۔

۱۔ صفحہ دیگر۔

۲۔ درمیان الفاظ حذف کر کے لکھا : ”مرزا ہیں اور“۔

۳۔ اس صفحے پر مولانا نے یہ نوٹ لب سے لکھا ہے جسے ادنیٰ تبدیلی کے بعد پہلے صفحات میں منتقل کر دیا ہے :

”مرزا صاحب نے اپنے کلام میں قلم صفحہ (۲۰۹) التماس (۲۳۰) کو مونت فرمایا ہے۔ اور پشن (صفحہ ۱۸۱) بیداد (صفحہ ۲۱۲) ہارگ (صفحہ ۳۳۸) کو متکرر کیا ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں : ”میرا اردو بہ نسبت اوروں کے اردو کے فصیح ہوگا (صفحہ ۳۹۹) سوچ کو ہمیشہ لون غنہ کے ساتھ لکھتے ہیں (صفحہ ۲۹۱)۔“ یہ نوٹ ختم کر کے ہنسل سے اوپر نیلے تین پارے لکھا ہے۔ بعض اور مقامات پر بھی ہنسل سے صحیح البیاض تحریر ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ زیر نظر مسودہ انہوں نے اپنی کسی بیانی سے تیار کیا ہے جو مجھے دستیاب نہیں ہوئی۔ معلوم ہوتا ہے اس صفحہ کے تین چوتھائی حصے پر کاغذ چبکا دیا ہے۔ اس پر دیکھنے سے معلوم ہوا کہ یہاں ’تلیخ تیز‘ پر اپنی رائے کا اظہار فرمایا جسے گزشتہ صفحات پر منتقل کر کے اسے ’چھپا دیا‘۔

تصنیفات فارسی

فارسی کی تصنیفات کی حقیقت حال کا لکھنا اور ان پر رائے لکھنی اردو کے تذکرہ نویس کا کام تھی ہے ، اس لیے فقط [۱۱ ان کی] فہرست [۱۲ لکھی جاتی ہے] -
 دیوان قصائد^{۱۳} : حمد و لغت "آئندہ" معصومین کی مدح میں - بادشاہ دہلی [۱۵ مدح میں] شاہ اودھ [۱۶ کی مدح میں] ، گورنروں اور بعض صاحبان عالی شان کی تعریف میں -

غزلوں کا دیوان : [۱۷ دونوں کا مجموعہ] ۳۳ و ۳۵ ج -
 ۳۰ پنج آہنگ : اس میں پانچ [۱۸ باب ہیں ، باب اول ، باب دوم ، باب سوم ، باب چہارم ، باب پنجم] -

۳۱ قاطع برہان : [۱۹ اسے بعد کچھ کچھ تبدیل کے دوبارہ چھپوایا] اور درفش کاویانی نام رکھا - [۲۰ اس کتاب میں] برہان قاطع کی غلطیاں نکال ہیں ۱۲ -
 ۵۰ نامہ غالب : قاطع برہان کے کئی شخصوں نے جواب لکھے - چنانچہ میرٹھ میں حافظ عبدالرحیم نام ایک معلم ٹاپتا تھے - انھوں نے [۲۱ اس کتاب مذکور کا] جواب قاطع برہان لکھا - مرزا صاحب نے خط کے عنوان میں حافظ صاحب

- ۱- حذف کر دیا -
- ۲- اصلاح : لکھتا ہوں -
- ۳- نظر ثانی میں "قصائد" حذف کر دیا - ۳۰ اضافہ : میں -
- ۵- حذف کر دیا - صفحہ دیگر -
- ۶- حذف کر دیا -
- ۷- اضافہ : ہیں -
- ۸- اصلاح : یہ دیوان قصائد کے ۳۳ و ۳۵ ج میں مرتب ہو کر نقلوں کے ذریعے سے اہل ذوق میں بھیرا اور اب تک کئی دفعہ چھپ چکا ہے -
- ۹- حذف کر کے اضافہ کیا : "آہنگ کے نام سے پانچ باب ہیں - فارسی کے اشعار و ہرذازوں کے لیے جو ان کے انداز میں لکھنا چاہیں ایک عمدہ تصنیف ہے" - ظاہر ہے کہ ہر باب پر تنقید کرنے کا ارادہ تھا ، نظر ثانی میں یہ ارادہ تبدیل کر دیا -
- ۱۰- اصلاح : ۸۶۲ ج میں قاطع برہان چھپی - بعد کچھ کچھ تبدیلی کے اس کو پھر چھپوایا -
- ۱۱- یہ جملہ حذف کر دیا -
- ۱۲- اضافہ : اور اس پر فارسی کے دعوے داروں نے سخت حملوں کے ساتھ مخالفت کی -
- ۱۳- حذف کر کے اضافہ کیا : اس کا -

- موصوف کو بطور جواب کے چند ورق لکھے اور ان کا نام ”نامہ غالب“ رکھا ۔
- ۶۔ مہر نیم روز : [۱ بادشاہ دہلی کے حکم سے] سلسلہٴ تیموریہ کی [۲ ایک] تاریخ لکھنی شروع کی ۔
- ۷۔ چنانچہ پہلی جلد میں امیر تیمور سے [۳ لے کر] بہاؤی تک کا حال بیان [۴ کیا اور اس کا نام مہر نیم روز رکھا] ۔ اولاد تھا کہ اکبر سے لے کر چادر شاہ تک کا حال دوسری جلد میں لکھیں اور [۵ اس کا نام ماہ نیم ماہ] رکھیں کہ غدر ہو گیا ۔ [معلوم نہیں کہ اس ماہ نیم ماہ کا ہلال ہی طلوع ہوا تھا یا نہیں] ۔
- ۸۔ دستیاب : ۱۱ مئی ۱۷۵۷ء سے یکم جولائی ۱۷۵۸ء تک حال بغاوت ، وردادر ، تباہی و شہر ، اپنی سرگزشت ، غرض کل ۱۵ مہینے کا حال لکھا ہے ۔
- ۹۔ سید چین : دو نین قصیدے ، چند قطعے ، چند خطوط فارسی کے اس میں ہیں ۔

- ۱۔ اضافہ : ”حکیم احسن اللہ خاں طبیب خاص بادشاہ کے تھے ۔ انہیں تاریخ کا شوق تھا اور اہل کمال کے ساتھ عموماً تعلق خاطر رکھتے تھے ۔ مرزا نے ان کے ایما سے ۔“
- ۲۔ اصلاح میں حذف کر دیا ۔
- ۳۔ اضافہ : ”اول کتاب مذکور کا ایک حصہ لکھا اور اس کے ذریعے سے سنہ ۵۷۷ھ میں باریاب حضور ہو کر خدمت تاریخ نویسی پر مامور ہوئے اور ہم الدولہ دیرالملک مرزا اسد اللہ خاں غالب بہادر نظام جنگ خطاب ہوا ۔“
- ۴۔ صفحہ دیگر ۔
- ۵۔ حذف کر دیا ۔
- ۶۔ اصلاح : ”مرزا نے مہر نیم روز نامہ لکھا ۔“
- ۷۔ اصلاح : ”ماہ نیم ماہ نام رکھیں ۔“
- ۸۔ اضافہ : ”کہ دیوان میں درج نہ ہوئے تھے ۔ اواخر عمر میں اپنا کلام اپنے پاس نہ رکھتے تھے ۔ اردو کی تصنیفات نواب حسین مرزا صاحب کے پاس رہتی تھیں ۔ وہ ترتیب کرتے جاتے تھے ۔ فارسی نواب ضیاء الدین احمد خاں صاحب کو بھیج دیتے تھے کہ انہیں روشن تخلص کر کے اپنا رشید شاگرد اور خلیفہ اول قرار دیا تھا ۔ دیکھو صفحہ ۹ اردو سے معلیٰ ۔ (نئی سطر) ان کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی انشا بردازی کے شوق کو بڑی کوشش اور عرق ریزی سے نبھاتے تھے ۔ اسی واسطے صرفے سے ۱۰ ، ۱۵ برس پہلے ان کی (بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

اردوے معلیٰ میں فرماتے ہیں : ”میرا ایک قلم ہے کہ وہ میں نے لکھنے میں کہا تھا ۔ قریب یہ کہ مولوی کرم حسین صاحب ایک میرے دوست تھے ، الہوں نے ایک مجلس میں چکنی ڈلی بہت ہانکیز اور بے ریشہ اپنے کف دست پر رکھ کر بچہ ہے کہا کہ اس کی کچھ تشبیہات نظم کرچے ۔ میں نے وہاں بیٹھے بیٹھے نو دس شعر کا قلم لکھ کر ان کو دیا اور صلے میں وہ ڈلی ان سے لی :

لطمہ

ہے جو صاحب کے کفر دست پہ یہ چکنی ڈلی
زب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہے
خاصہ انگشت بدندان کہ اسے کیا لکھے
ناظمہ سر بہ گریباں کہ اسے کیا کہے ۲

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

نمبر ۱۵ : ”ابتدہ نواز زبان فارسی میں غلطوں کا لکھنا پہلے سے متروک ہے ۔ ہرالمہ سری اور ضعف کے صلہ میں بخت ہڑوئی اور جگر کاوی کی قوت بچہ میں نہیں رہی ۔ حرارت غریزی کو زوال ہے اور یہ حال ہے کہ : مضہل ہو گئے قوی غالب ۔ (صفحہ دیگر) وہ عناصر میں اعتدال کہاں ۔ کچھ آپ ہی کی تمہیں نہیں ، سب دوستوں کو جن سے کتابت رہتی ہے ، اردو میں ہی نیاز نامے لکھا کرتا ہوں ۔ جن جن صاحبوں کی خدمت میں آگے میں نے فارسی زبان میں خطوط لکھے اور ابھی تھے ، ان میں سے جو صاحب الی الان موجود ہیں ، ان سے بھی عندالضرورت اسی زبان مروج میں مکاتبت و مراسلت کا اتفاق ہوا کرتا ہے ۔“

نوٹ : اس صفحے کے آخر میں ہنسل سے نشان دہی کی گئی ہے کہ یہ بیان صحیح البیاض ہے ۔

۱۔ حاشیہ پر باریک لب سے لکھا ہے : ”در خط مرزا حاتم علی سہر صفحہ ۲۹۹“
بہر اصلاح فرمائی : ”اردوے معلیٰ میں مرزا حاتم علی یک سہر کو تحریر فرماتے ہیں ۔“

۲۔ اس شعر کے نیچے بین السطور میں مولانا نے یہ شعر لکھ کر ریڑ سے مٹا دیا ہے :
سہر بازوے عزیزان کراسی لکھے
مرزا بازوے شکران خود آرا کہے

اختر سوختہ قیس سے نصبت دیجے
 خال مشکین رخ دل کش لیلیٰ کہجے
 حجر الاسود و دیوار حرم کہجے فرض
 لالہ آہوے یابانِ ختن کا کہجے^۱
 صومعہ میں اسے لہرائے گر چہ نماز
 میکدے میں اسے غشتِ غم صہا کہجے^۲
 مستی آلودہ سر انگشت حسناں لکھجے
 سر پستانِ پری زاد سے مالا کہجے^۳
 اپنے حضرت کے کف دست کو دل کیجے فرض
 اور اس چکنی سیاری کو سوندا کہجے
 غرض یس بالیس بھیتیاں ہیں - اشعار کب یاد آئے ہیں ، بھول گیا^۴ -

نواب زینت محل [ہیکم صاحبہ^۵] کو بادشاہ کے مزاج میں بیت دخل تھا -
 مرزا جوان بخت ان کے بیٹے تھے اور باوجودیکہ بہت مرشدزادوں سے چھوٹے
 تھے ، مگر [حضور] انہی کی دل عہدی کے لیے کوشش کر رہے تھے - جب
 ان کی شادی کا موقعہ آیا تو بڑی دھوم دھام کے سامان ہوئے - مرزا نے یہ سہرا
 کہہ کر حضور میں گزرا نا :

سہرا

خوش ہو اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا
 باندہ شہزادہ جوان بخت کے سر پر سہرا

-
- ۱- اس شعر کے نیچے بین السطور میں یہ شعر لکھ کر مٹا دیا گیا :
 - وضع میں اس کو اگر سجدھے قاف تریاق
 رنگ میں سبزہ لوہیز مسیحا کہجے
 - ۲- اس شعر کے نیچے بین السطور میں یہ شعر لکھ کر مٹا دیا ہے :
 - کیوں اسے قفل در گنجِ محبت لکھجے
 کیوں اسے نقطہ برکارِ تمنا کہجے
 - ۳- اس کے نیچے یہ شعر لکھ کر پھر مٹا دیا گیا :
 - کیوں اسے گوہرِ نایاب تصور کہجے
 کیوں اسے مردِ مگر دیدہ عفا کہجے
 - ۴- حذف کر دیا -
 - ۵- اصلاح : بادشاہ -

کیا ہی اس چاند سے سکھڑے یہ تھلا لکنا ہے
 ہے ترے حسنِ دل افروز کا زیور سہرا
 سر پہ چڑھنا تجھے بیٹا ہے پر اسے طرفِ کلاہ
 بھبھ کو ڈر ہے کہ نہ چھینے ترا لہر سہرا
 لاف بھر کر ہی پروٹے کئے ہوں گے موتی
 ورنہ کیوں لائے ہیں کشتی میں لٹا کر سہرا
 سات دریا کے فراہم کیے ہوں گے موتی
 تب بتا ہوگا اس انداز کا کز بھر سہرا
 رخ بہ دولہ کے جو گرمی سے پسینا ٹپکا
 ہے رگِ ابر کپھر ہلو سرا سر سہرا
 یہ بھی اک بے ادبی تھی کہ قبا سے بڑھ جائے
 وہ گیا آبی کے دامن کے برابر سہرا
 جی میں اترائی نہ موتی کہ ہمیں ہیں اک چیز
 چاہیے پھولوں کا بھی ایک قطر سہرا
 ۱۔ جب کہ اپنے میں ساویں نہ خوشی کے مارے
 گولڈے پھولوں کا بھلا پھر کوئی کیونکر سہرا
 رخ روشن کی دمک گوہرِ غلطان کی چمک
 کیوں نہ دکھلائے لروحِ نہ و اختر سہرا
 تار ویشم کا نہیں ہے یہ رگِ ابر بہار
 لائے گا تاب گرہن باریؑ گوہر سہرا
 ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں
 دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا

[۴۔ اس قطعہ] کو سن کر حضور کو [۳۔] خیال ہوا کہ اس میں ہم پر
 چشمک ہے۔ گویا اس کے معنی یہ ہونے کہ اس سہرے کے برابر کوئی سہرا
 [۳۔ نہیں کہہ سکتا۔ اور] ہم نے جو شیخ ابراہیم ذوق کو استاد اور ملک الشعرا
 بتایا ہے، یہ سخن فہم سے بعید ہے، بلکہ [۵۔ غلط فہمی یا] طرف داری ہے۔

-
- ۱۔ بصفہ دیگر۔
 - ۲۔ اصلاح : مقطع۔
 - ۳۔ حلف کر دیا۔
 - ۴۔ اصلاح : کہنے والا نہیں۔
 - ۵۔ حلف کر دیا۔

چنانچہ اسی دن [۱] حسب معمول استاد مرحوم جو حضور میں گئے تو بادشاہ نے وہ سہرا دیا کہ استاد اسے دیکھیے۔ انہوں نے [۲] اسے پڑھا اور تبسم کیا۔ بادشاہ نے کہا کہ ”استاد تم بھی ایک سہرا کہہ دو“۔ عرض کی ”بہت خوب“۔ پھر فرمایا کہ ”ابھی لکھ دو اور ذرا مقطع پر بھی نظر رکھنا“۔ استاد مرحوم واپس بیٹھ گئے اور [۳] سہرا لکھ کر عرض کیا :

سہرا^۱

اے جوان بخت مبارک تجھے سر پر سہرا
 آج ہے عین و سعادت کا ترے سر سہرا
 آج وہ دن ہے کہ لانے ’ڈر انجم سے فلک
 کشتی‘ زد میں مدد تو کی لگا کر سہرا
 تابشِ حسن سے مانندِ شعاعِ خورشید
 رخِ گوہرِ لود پہ ہے تیرے منور سہرا
 وہ کہے صلِ علیؑ ، یہ کہے سبحان اللہ
 دیکھے مکھڑے پہ جو تیرے مدد و اغتر سہرا
 نا نئی لود بنے میں رہے اخلاص بہم
 گولڈھے سورۃ اخلاص کو پڑھ کر سہرا
 دھوم ہے گلشنِ آفاق میں اس سہرے کی
 کائناتیں مرغانِ لوا سنج نہ کیوں کر سہرا
 روئے فرخ پہ جو ہیں تیرے پرستے انوار
 نازِ یارش سے بنا ایک حراسر سہرا
 ایک کو ایک پہ لڑیں ہے دمِ آرائشی
 سر پہ دستار ہے ، دستار کے اوپر سہرا
 اک گہر بھی نہیں حد کان گہر میں چھوڑا
 تیرا ہوا پہ لے لے کے جو گوہر سہرا

-
- ۱۔ اصلاح : استاد مرحوم جو۔
 - ۲۔ اصلاح : نے پڑھا اور بموجب عادت کے عرض کی۔ ”پرو مرشد درست۔“
 - ۳۔ اصلاح : حذف کر دیا۔
 - ۴۔ صفحہ دیگر۔

بہارِ خوشبو سے ہے اترائی ہوں یادِ بہار
 اللہ اللہ رے پہلوؤں کا معطر سہرا
 سر پہ طرہ ہے مژن تو کئے میں بندھی
 کنگنا ہاتھ میں زبیا ہے تو منہ پر سہرا
 روپائی میں تجھے دے مہ و خورشید فلک
 کھول دے منہ کو جو تو منہ سے اٹھا کر سہرا
 کثرتِ نازِ نظر سے ہے تماشائیوں کے
 دمِ نظارہ ترے روعے لگو پر سہرا

قطعہ^۱

مدرِ خوش آبِ مضاہیں سے بنا کر لایا
 واسطے تیرے ، ترا ذوقِ ثنا گر سہرا
 جس کو دعویٰ ہو سخن کا ، یہ سنا دے اس کو
 دیکھ ، اس طرح سے کہتے ہیں معذور سہرا
 جو اربابِ نشاطِ حضور میں ملازم تھیں [آبادشاہ نے] اسی وقت انہیں [۳۷ دیا]
 شام تک شہر کے گلی گلی کوچے کوچے میں پھیل گیا ۔ دوسرے دن " اخباروں میں
 مشہور ہو گیا ۔ مرزا بھی بڑے ادا شناس اور سخن فہم تھے ، سچھے [۳۸ کہہ
 تھا کچھ اور مگر ہو گیا کچھ اور ۔ اسی وقت یہ قطعہ معذرت میں کہہ کر حضور
 میں گزوانا] :

قطعہ دو معذرت

منظور ہے گزارشِ احوالِ وائیں
 اپنا بیان حسنِ طبیعت نہیں بھیجے
 سو پشت سے ہے پیشہ آبا سہ گری
 ۱ علم و کمال و فضل سے نسبت نہیں بھیجے
 آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلح کل
 برگز کبھی کسی سے عداوت نہیں بھیجے

-
- ۱۔ کاٹ دیا ہے ۔
 - ۲۔ حلف کر دیا ۔
 - ۳۔ اصلاح : ملا ۔
 - ۴۔ اضافہ : ہیں ۔
 - ۵۔ اصلاح : کہ تھا کچھ اور ، ہو گیا کچھ اور ، یہ قطعہ حضور میں گزارنا ۔
 - ۶۔ حاشیے پر لسطہ دیکر : " کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں بھیجے ۔ "

کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں
 مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے
 استادِ شہ سے ہو مجھے پرغاش کا خیال ؟
 یہ آب ، یہ بحال ، یہ طاقت نہیں مجھے
 جامِ جہان نما ہے شہنشاہ کا ضمیر
 سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے
 میں کون اور رختہ ، ہاں اس سے مدعا
 جز البساطِ خاطر حضرت نہیں مجھے
 سہرا لکھا گیا ز روِ امتثالِ امر
 دیکھا کہ چارہ غیر اطاعت نہیں مجھے
 مقطع میں آ پڑی ہے سخن گسترانہ بات
 مقصود اُس سے قطعِ محبت نہیں مجھے
 روسے سخن کسی کی طرف ہو تو روساء
 سودا نہیں ، جنوں نہیں ، وحشت نہیں مجھے
 قسمت بری سہی یہ طبیعت نہیں بری
 ہے شکر کی جگہ کہ شکایت نہیں مجھے
 صادق ہوں اپنے قول کا غالب خدا گواہ
 کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

کلکتہ میں بہت سے اہل ایران اور بڑے بڑے علما و فضلا موجود تھے ۔ مگر
 اسوس ہے کہ وہاں مرزا کے کمال کے لیے ایسی عظمت نہ ہوئی جیسی کہ اُن کی
 شان کے لیے شاہان تھی ۔ حقیقت میں اُن کی عظمت ہوئی چاہے تھی اور ضرور
 ہوئی ، مگر ایک اتفاق^۱ ہیج بڑ گیا ۔ [تفصیل اس کی یہ ہے] کہ مرزا نے کسی
 جلسے میں ایک فارسی کی غزل پڑھی ۔ اس میں ایک لفظ پر بعض اشخاص نے
 اعتراض کیا ۔ [چنتا کچھ مثنوی سے معلوم ہوا ، اس سے یہی ثابت ہے کہ ہباد
 اعتراض مرزا قتیل کا ایک رسالہ قواعد فارسی کا تھا] ۔ مرزا نے سن کر کہا کہ

۱۔ صفحہ دیگر مسودہ کا ۔ ۲۔ صفحہ دیگر ۔

۳۔ اصلاح : اس کی داستان یہ ہے ۔

۴۔ اصلاح : اور اعتراض بموجب اس قاعدے کے نہا جو مرزا قتیل نے ایک اپنے
 رسالے میں لکھا ہے ۔

قتیل کون ہوتا ہے اور [۱] یعنی قتل سے کیا کام - [۲] وہ ایک [۳] تہانیسر [۴] کا کھتری تھا - میں اہل زبان [۵] کا مقلد ہوں [۶] - [۷] چون کہ وہ لوگ اکثر مرزا قتل کے شاکر نہ تھے اس لیے آئین مہمان نوازی سے آنکھیں بند کر لیں اور [۸] عجب جوش و خروش خاص و عام میں پیدا ہوا - [۹] مرزا سے موصوف کو تعجب ہوا اور اس خیال سے کہ یہ فتنہ کسی طرح فرو ہو جائے ، سلامت روی کا طریقہ اختیار کر کے ایک مثنوی لکھی - اس میں کچھ شک نہیں کہ [۱۰] اس میں داد سخروی کی دی ہے - معرکہ کا سارا [۱۱] قصہ نہایت خوبی کے ساتھ نظم کیا - اعتراض کو سند سے دفع کیا - اپنی طرف سے انکسار مناصب کے ساتھ [۱۲] حق معذرت کا ادا کیا - لیکن زیادہ تر المومں یہ ہے کہ جب وہ مثنوی حریفوں کے جلسوں میں پڑھی گئی تو بچائے اس کے کہ [۱۳] وہ ان کے کمال کو تسلیم کرتے یا مہمان سے اپنی زیادتیوں کا عفو کرتے ، ایک نے عمداً کہا کہ [۱۴] اس مثنوی کا نام کیا ہے؟ معلوم ہوا کہ ”ہمارے مخالف“ - دوسرے نے گلستان کا [۱۵] یہ فقرہ پڑھا : ”ہمکے از صلحا را ہمار مخالف در شکم پیچید“ - اور سب نے ہنس دیا - [۱۶] لطیفہ [۱۷] ایک دفعہ [۱۸] مشاعرہ تھا - مرزا نے [۱۹] الٹے شعر پڑھے - ملتی

۱- اصلاح : مجھے - ۲- حذف کر دیا -

۳- اصلاح : فرید آباد - حاشیہ پر لکھ کر کاٹ دیا ہے کہ ”بعض کا قول ہے کہ فرید آباد کا رہنے والا تھا۔“

۴- اصلاح : کے سوا کسی کو نہیں سمجھتا -

۵- حذف کر دیا گیا - ۶- حذف کر دیا -

۷- اصلاح : مرزا - ۸- اتفاق : اور -

۹- حذف کر دیا - ۱۰- اصلاح : ماجرا -

۱۱- اصلاح : میں ادا کیا -

۱۲- اصلاح : معذرت کا حق پورا کیا -

۱۳- حذف کر دیا - ۱۴- ۱- مصنفہ : دیگر -

۱۵- حذف کر دیا -

۱۶- جہاں ص کا نشان لکھا اور صفحہ کے بائیں جانب ایک کاغذ ۹ x ۴ م ایچ کا

چپکا کر اس پر لیلی روشنائی اور جلی قلم سے ”لطیفہ“ لکھ کر تحریر فرمایا -

کاغذ اور روشنائی سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بعد کا اتفاق نہیں ہے -

۱۷- اصلاح : دلی میں - ۱۸- اصلاح : فارسی محزل پڑھی -

[۱جی] اور مولوی امام بخش^۲ [اس مشاعرہ] میں موجود تھے۔ مرزا صاحب نے جس وقت یہ مصرع پڑھا : ”یہ وادی“ کہ در آن خضر را عصا خفت است“^۳ صہبائی کی تحریک سے مفتی صاحب نے فرمایا کہ ”عصا خفت است“ میں کلام ہے۔ مرزا نے کہا کہ حضرت ! میں ہندی نژاد ہوں ، میرا عصا پکڑ لیا ، اس شیرازی کا عصا نہ پکڑا گیا : ولے جملہ اول عصائے شیخ ہفت۔ [۴انہوں نے کہا کہ اصل محاورے میں کلام نہیں۔ کلام اس میں ہے کہ مناسب مقام ہے یا نہیں]۔

لطیفہ : ایک دفعہ مرزا صاحب بہت فرض دار ہو گئے۔ قرض خواہوں نے لالشی کر دی۔ جواب دی میں طلب ہوئے۔ مفتی صاحب کی عدالت تھی۔ جس وقت بدشی میں گئے ، یہ شعر پڑھا :

فرض کی پختے تھے مے لیکن سمجھنے لے کہ ہاں
رنگ لانے کی بہاری فائدہ مستی ایک دن

مرزا صاحب کو ایک آفتِ ناگہانی کے سبب سے چند روز جیل خانہ میں اس طرح رہنا پڑا جیسے حضرت یوسف کو زندانِ مصر میں۔ کپڑے میلے ہو گئے ، جولیں پڑ گئی تھیں۔ ایک دن بیشی [۵ہوئے] ان میں سے جولیں جن رہے تھے۔ ایک رئیس وہیں عبادت کو چنچے۔ ہوچھا کیا حال ہے ؟ [۶مرزا] نے یہ شعر پڑھا :

ہم غم زدہ جس دن سے گرفتار ہلا ہیں
کہڑوں میں جولیں بیویوں کے ٹانگوں سے سوا ہیں

جس دن وہاں سے لکائے لگے اور لباس تبدیل کرنے کا موقع آیا تو وہاں کا کٹرلا^۷ بھاڑ کو پھینکا اور یہ شعر پڑھا :

ہائے اس چار گرہ کہڑے کی قسمت غالب
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

۱۔ ”جی“ کلک کو ”صدرالدین خان صاحب“ کا اضافہ کیا۔

۲۔ سیدل : صاحب صہبائی جلسہ۔ ۳۔ اضافہ : مولوی۔

۴۔ اضافہ ہے مگر روشنائی وہی استعمال کی ہے ، قلم مختلف ہے۔

۵۔ اصلاح : ہوئے حذف کر دیا۔ ۶۔ اصلاح : آپ۔

۷۔ اضافہ : وہیں۔

۸۔ اس کے بعد ہارنیک لب اور کالی روشنائی سے اضافہ کیا ہے : ”حسین علی خان چھوٹا لڑکا ایک دن کھیلتا کھیلتا آیا کہ دادا جان مٹھا مٹکا دو۔ آپ نے فرمایا کہ پیسے نہیں۔ وہ صندوقچہ کھول کر ادھر ادھر پیسے ٹٹولنے لگا۔ (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

[مرزا صاحب کی] ہنشن سرکار سے ماہ بجاہ ملتی تھی۔ بدلاوت دہلی کے بعد [سرکار سے] حکم ہوا کہ شش ماہی ملا کرے گی۔ اس موقع پر ایک دوست کو لکھتے ہیں :

رسم ہے مردہ کی چھ ماہی ایک خالق کا ہے اسی چلن پہ مدار
یہ کو دیکھو کہ ہوں بقید حیات اور چھ ماہی ہو سال میں دو بار
مگر یہ شعر حقیقت میں ایک قصیدے کے ہیں جس کی بدولت بادشاہ دہلی
کے دربار سے شش ماہی تنخواہ کے لیے مایواری کا حکم حاصل کیا تھا۔ فارسی
کے قصائد میں بھی اس قسم کے عزل^۲ انہوں نے اکثر کیے ہیں اور یہ کچھ
عجیب بات نہیں۔ انوری وغیرہ اکثر شعرا نے ایسا کیا ہے۔ دیکھو اردو سے
معلیٰ صفحہ ۲۸۹ و ۳۰۵۔

لطیفہ : مولوی فضل حق صاحب مرزا کے بڑے دوست تھے۔ ایک دن مرزا
ان کی ملاقات کو گئے۔ ان کی عادت تھی کہ جب کوئی بے تکلف دوست آیا
کرتا [کہا^۳ کرتے تھے] ع : یا برادر آو رے بھائی۔^۴ مرزا صاحب [کی^۵] اور بھی
مصرع کہہ کر بیٹھایا۔ ابھی دیکھتے ہی تھے کہ [ان کی^۶ رنڈی آئی]۔ مرزا نے
فرمایا۔ ہاں صاحب ! اب وہ دوسرا مصرع بھی فرما دیجیے۔ (یعنی ع : ہنشن مادر
یشہ ری مائی)۔

لطیفہ : مرزا کی ”قانع برہان“ کے بہت شیعصوں نے جواب لکھے ہیں اور بہت

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

آپ نے فرمایا :

- ۱۔ دروم و دام اپنے ہاس کہاں چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں
- ۲۔ صفحہ دیگر۔ خطوط وحدانی کے درمیان الفاظ کاٹ دیے۔ یہ عبارت ایک ۶ x ۴
ایچ کے کاغذ پر لکھ کر پہلی عبارت پر چبکا دی ہے جو حوالہ اردو سے معلیٰ
پر ختم ہوتی ہے۔
- ۳۔ بعد میں اضافہ : و نصب۔
- ۴۔ اصلاح : خالق باری کا یہ مصرع بڑھا کرتے تھے۔
- ۵۔ اضافہ : چنانچہ۔
- ۶۔ اصلاح : مولوی صاحب کی رنڈی بھی دوسرے دالان میں سے الھ کر ہاس
آئی تھی۔

نہان درازیاں^۱ کی ہیں۔ کسی نے کہا کہ حضرت! آپ نے فلاں شخص کی کتاب کا جواب نہ لکھا؟ فرمایا ”بھائی! اگر کوئی گدھا ہمارے لات مارے تو ہم اس کا کیا جواب دو گے؟“

لطیفہ: جن تیار نہیں۔ آپ عبادت کو گئے۔ بوجھا کیا حال ہے؟ وہ بولی کہ مرنے ہوں [مگر قرض^۲ کا بڑا فکر ہے] کہ گردن پر لٹے جاتی ہوں۔ آپ نے کہا کہ ہوا بھلا یہ کیا فکر ہے۔ خدا کے ہاں کیا مفتی صدر الدین خان بیٹھے ہیں جو ذکری کر کے پکڑوا بلانیں گے؟

لطیفہ: ایک دن [صبح کو] مرزا کے شاگرد رشید نے آکر کہا ”حضرت! آج میں امیر خسرو کی قبر پر گیا۔ مزار پر کھرنی کا دھبہ ہے۔ اس کی کھریاں میں نے^۳ کھالیں۔ [مگر^۴] کھریوں کا کھانا تھا کہ گویا فصاحت و بلاغت کا دروازہ کھل گیا۔ دیکھئے تو میں کبھا نصیح ہو گیا۔“ مرزا نے کہا کہ ارے یہاں! تین کوس کیوں گئے۔ میرے چھوڑے اہل کی بیبیاں کیوں نہ کھالیں، چودہ طیق روشن ہو جائے۔“

(مرزا کے^۵ اہل ملاقات سے اور [ان کی^۶] تعنیفات سے یہی ثابت ہے کہ ان کا مذہب شیعہ تھا [مگر اس معاملے میں کسی سے مباحثہ اور تکرار کرتے نہیں سنا]۔ [ان کے نہایت قریبی اقربا] اور حقیقی دوست سنت و جماعت تھے^۷۔ ان کی اہلیت میں کسی طرح کی دوئی نہ معلوم ہوتی تھی۔ [۳] ساتھ

۱۔ صفحہ دیگر، مسودے کا صفحہ ۴۰ اور ۴۱ چھپا کر حذف کیا ہے۔

۲۔ اصلاح: ہر قرض کی فکر ہے۔

۳۔ حذف کر دیا۔

۴۔ حذف کر دیا۔

۵۔ صفحہ دیگر۔

۶۔ اضافہ: مرزا کے بزرگوں کا مذہب سنت و جماعت تھا مگر۔

۷۔ حذف کر دیا۔ تعنیفات پر نوٹ دیکھو صفحہ ۴۴ (اردوئے معلیٰ)۔

۱۰۔ اصلاح: اور لطف یہ تھا کہ ظہور اس کا جوش محبت میں تھا، نہ کہ بُرا و تکرار میں۔ چنانچہ اکثر لوگ الہیں نصیری کہتے تھے [اور وہ سن کر خوش ہوتے تھے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

منصور فرمے: علی الثیاب من آوازہ انا اسداقہ بر افکنم]

خطوط وحدانی کے درسیاتی الفاظ لکھ کر کاٹ دیے ہیں۔

۱۱۔ اصلاح: ان کے تمام اقربا۔

۱۲۔ اضافہ: لیکن۔

۱۳۔ پہلے ”یہ بھی تھا“ اضافہ کیا، پھر کاٹ کر صرف ”وہ“ لکھا۔

اس کے وہ [مولانا قطب الدین کے خاندان کے مرید بھی تھے - بادشاہی دربار اور اہل دربار میں کبھی اس معاشہ کو کھوٹے نہ تھے اور یہ طریقہ دہلی کے اکثر قدیمی خاندانوں کا تھا -

لطیفہ : [ایک شخص] نے مرزا سے کہا کہ آپ نے حضرت علیؑ کی مدح میں بہت قصیدے کہے اور بڑے بڑے زور کے قصیدے کہے - صحابہ میں سے کسی کی تعریف میں کچھ نہ کہا - مرزا نے ذرا قائل کر کے کہا کہ ان میں کوئی ایسا ذکر کیا دیجیے تو اس کی تعریف بھی کہہ دوں^۲ -

مرزا صاحب کی شوخی طبع ہمیشہ انہوں [ایسے] رنگ میں [ڈھونے] رکھتی تھی جس سے ناواقف لوگ انہیں العاد کی تہمت لگاتیں^۳ - چونکہ یہ رنگ ان کی شکل و شان پر عجیب معلوم ہوتا تھا اس لیے ان کی^۴ ایسی باتوں کو سن کر چونکتے تھے^۵ - وہ اور بھی زیادہ چھپٹے اڑاتے تھے - ان کی طبیعت سرور شراب کی عادی تھی لیکن اسے گناہ الہی سمجھتے تھے^۶ اور یہ بھی عہد لہا کہ محرم میں ہرگز نہ پیتے تھے -

لطیفہ : غلو کے چند روز ہند پٹلت موتی لعل کہ ان دلوں میں مترجم گورنمنٹ پنجاب رکے تھے^۷ ، صاحب چف کمشنر کے ساتھ دلی گئے اور حب الوطن اور محبت فن کے سبب سے مرزا [۱۰ کی بھی ملاقات کو گئے] - ان دلوں نشن [۱۱ بلکہ ملاقات تک بھی ہند تھی اور] مرزا سبب دل شکستگی کے [۱۲ لبریز شکوہ و شکایات] ہو رہے تھے - اٹھائے گفتگو میں کہنے لگے کہ عمر بھر میں ایک دن شراب نہ پی ہو تو کائر اور [۱۳ اگر] ایک دفعہ نماز پڑھی ہو تو

۱- اصلاح : بعض بعض شاگردوں -

۲- حاشیے پر نیلی روشناسی سے لکھا ہے : ”یہ لطیفہ بہت سے شاگردوں کے ساتھ منسوب ہے“ اور پھر یہ وینارک کٹ دیا ہے -

۳- مہمل : اس - ۴- مہمل : شور بور -

۵- اناالہ : اور - ۶- اناالہ : دوست -

۷- اناالہ : جون جون صاحب چونکتے تھے -

۸- مصنف دیکھو صفحہ ۴۵ م (اردو سے معنی) -

۹- مسودہ کا اگلا صفحہ -

۱۰- اصلاح : صاحب سے بھی ملاقات کی -

۱۱- اصلاح : ہند تھی - دربار کی اجازت نہ تھی -

۱۲- اصلاح : شکوہ و شکایات سے لبریز - ۱۳- حذف کر دیا -

مسلمان نہیں۔ پھر میں نہیں جانتا کہ مجھے سرکار نے باغی مسلمانوں میں کس طرح شامل سمجھا۔

لطیفہ : بھوپال سے ایک شخص دلی کی سیر کو آئے۔ مرزا صاحب کے یہی مشنائر ملاقات تھے۔ چنانچہ ایک دن ملنے کو تشریف لائے۔ [مرزا صاحب بھی بہت اخلاق سے ملے، مگر] وضع سے [معلوم کیا] کہ نہایت بوہڑگر اور ہارما شخص ہیں۔ [”مرزا کا وہ“ معمول وقت تھا، بیٹھے سرور کر رہے تھے۔ کلاس اور شراب کا شیشہ آگے رکھا تھا۔ اُن بے چارے کو خبر نہ تھی کہ آپ کو یہ شوق بھی ہے۔ انہوں نے کسی شربت کا شیشہ خیال کر کے ہاتھ میں اٹھا لیا۔ کوئی شخص ہاس سے بول اٹھا کہ [”ہیں! حضرت یہ تو“] شراب ہے۔ مرزا صاحب نے جھٹ شیشہ ہاتھ سے رکھ دیا اور کہا کہ میں نے تو شربت کے دھوکے سے اٹھایا تھا۔ مرزا صاحب نے مسکرا کر ان کی طرف دیکھا اور فرمایا کہ ”یہ نصیب، دھوکے میں نہات ہو گئی۔“

لطیفہ ۵ : ایک دفعہ رات کو انکشاف میں پڑے تھے، چاندنی رات تھی، تلوارے چھنکے ہوئے تھے۔ آپ آسمان کو دیکھ کر فرماتے لگے کہ جو کام بے صلاح و مشورہ ہوتا ہے، وہ بے ڈھنگا ہوتا ہے۔ خدا نے بتا دیا کہ کسی سے مشورہ لے کر نہیں بنائے، جیسا بکھرے ہوئے ہیں، نہ کوئی سلسلہ نہ زنجیر ہے۔ نہ ہیل نہ پوٹا۔

لطیفہ ۶ : ایک دن فرماتے لگے کہ آج رات کو حضرت علی مرتضیٰؑ کی

- ۱۔ حذف کر دیا۔ اگلے فقرے میں ’مگر‘ کو کاٹا اور ’ان کی‘ لکھا۔ پھر کاٹ دیا۔
- ۲۔ اصلاح : ہونا تھا۔
- ۳۔ اصلاح : یہ ان سے نکال اخلاق پیش آئے، مگر۔
- ۴۔ اصلاح : جناب یہ۔
- ۵۔ حاشیہ پر نیل ہنسل سے ’لطیفہ‘ لکھ کر یہ عبارت لکھی ہے۔
- ۶۔ اب جو الفاظ آئے ہیں وہ متذکرہ دستور کے اوپر نشان دہی کر کے لکھے ہیں۔ گویا پہلے لطیفہ شروع ہوا تھا ”ایک دن فرماتے لگے“ کے الفاظ سے۔ بعد میں اس کی سمجید بالذہن کا خیال پیدا ہوا اور اس عبارت کا اضافہ کر دیا۔
- ۷۔ ہے کاٹ دیا۔

۸۔ یہ لطیفہ مسودے میں ہنسل سے کاٹ دیا گیا ہے۔ ”آب حیات“ میں آج تک شائع نہیں ہوا۔

لطیفہ : ایک مولوی صاحب جن کا مذہب سنت و جماعت تھا ، رمضان کے دنوں میں ملاقات کو آئے ۔ عصر کی نماز ہو چکی تھی ۔ مرزا نے خدمت گار سے پانی مانگا ۔ مولوی صاحب نے کہا ”حضرت آپ غضب کرتے ہیں ۔ رمضان میں روزے نہیں رکھتے ؟“ مرزا نے کہا کہ سنی مسلمان ہوں ۔ چار گھنٹی دن [رہے] ۱ سے روزہ کھول لیا کرتا ہوں ۔“

۱۔ بصلحہ دیگر

۲۔ ’رہے‘ حذف کر دیا اور ’مہروم‘ کے آگے نشان تعجب (!) لکھ دیا ۔

۳۔ بین السطور میں اضافہ ۔

۴۔ یہ لطیفہ بھی مولانا نے اصل مسودے میں سے کاٹ دیا ہے ۔

۵۔ اصلاح : ’نہیں‘ کی بجائے ’نہ‘ بنا دیا ۔

۶۔ اضافہ بین السطور میں : اگر کسی سے بیٹ اتحاد ہوتا تو ایسے موقع ۔

۷۔ اصلاح : کاٹ کر ’ہا‘ لکھ دیا ۔

۸۔ اصلاح : صاحب مدرسہ دہلی کے خوش نویس تھے ۔ ان کے بزرگوں کی مرزا صاحب سے ملاقات تھی اور وہ خود شاعری میں شاکرد تھے ایک موقع پر میر صاحب کے دو بیٹوں کی شادی تھی ۔

۹۔ اصلاح : بھائی تم برا نہ ماننا ۔ ۱۰۔ اصلاح : مجھ روسیہ کو ۔

۱۱۔ حذف کر دیا ۔

لطیفہ : رمضان مبارک کا مہینہ تھا ۔ آپ نواب حسین مرزا صاحب کے ہاں بیٹھے تھے ۔ ہاں منکا کر کھایا ۔ ایک صاحب فرشتہ سیرت نہایت معنی و پرہیزگار اس وقت حاضر تھے ۔ انہوں نے متعجب ہو کر پوچھا کہ لیلہ ! آپ روزہ نہیں رکھتے ؟ مسکرا کر بولے :^۱ ”شیطان غالب ہے۔“ یہ لطیفہ اہل ظرافت میں چلنے سے ابھی مشہور ہے کہ عالمگیر کا مزاج سرمد سے منکدر تھا اس لیے ہمیشہ اس کا خیال رکھتا تھا ۔ چنانچہ قاضی قوی جو اس عہد میں قاضی شہر تھا ، اس نے ایک موقع پر سرمد کو ہنگ لینے ہوئے جا پکڑا ۔ اول بہت سے لطائف و ظرائف کے ساتھ جواب سوال ہوئے ۔ آخر جب قاضی نے کہا کہ نہیں شروع کا حکم اسی طرح ہے ۔ کیوں حکم الہی کے خلاف باتیں بنانا ہے ۔ [نو^۲] اس نے کہا کہ کیا کروں ، بابا شیطان قوی ہے ۔

لطیفہ^۳ : جاڑے کا موسم تھا ۔ ایک دن نواب مصطفیٰ خان صاحب مرزا کے گھر آئے ۔ آپ نے ان کے آگے شراب کا گلاس بھر کر رکھ دیا ۔ وہ ان کا منہ دیکھنے لگے ۔ آپ نے [کہا^۴] کہ بیچے ۔^۵ انہوں نے کہا کہ [۶] میں تو شراب نہیں پیتا [آپ متعجب ہو کر بولے کہ ہیں ! کیا جاڑے میں بھی ؟]“
 لطیفہ : ایک صاحب نے ان کے سنائے کو کہا کہ شراب پینی صحت گناہ ہے ۔ آپ نے ہنس کر کہا کہ یہیلا جو ایسے لوگیا ہوتا ہے ۔ انہوں نے کہا ”ادنیٰ بات یہ ہے کہ دعا قبول نہیں ہوتی ۔“ مرزا نے کہا کہ آپ جانتے ہیں شراب پینا کون ہے ۔ اول تو وہ کہ ایک بوتل اولٹ لٹام کی یا سامان سلنے حاضر ہو ، دوسرے بے لکڑی ، تیسرے صحت ۔ آپ فرمائیے کہ جسے یہ سب کچھ حاصل ہو اسے [حاجت^۸ کیا ہے] جس کے لیے دعا کرے ۔

مرزا صاحب کو مرنے سے ۲۰ برس پہلے اپنے تاریخ فوت کا ایک مادہ ہاتھ

- ۱۔ منجہ کے آخر پر ایک کاغذ چپکا کر یہ جو سطور لکھی ہیں ۔
- ۲۔ حذف کر دیا ۔
- ۳۔ مسودے کا اگلا صفحہ ۔
- ۴۔ اصلاح : فرمایا ۔
- ۵۔ اضافہ : چون کہ وہ لائب ہو چکے تھے ۔
- ۶۔ میں نے تو توبہ کی ۔
- ۷۔ یہ لطیفہ الگ کاغذ پر لکھ کر چپکایا گیا ۔ جو سطور لیجئے آگئی ہیں ، ان کا بڑھنا بغیر مسودے کو نقصان پہنچائے نا ممکن ہے ۔ اتنا معلوم ہو سکا کہ مرزا صاحب کی اردو تقریروں کے متعلق ہے ۔
- ۸۔ اصلاح : اور چاہیے کیا ۔

آیا۔ وہ بہت بھایا اور اُسے موزوں لڑایا :

تاریخ فوت

من کہ ہاشم کند جاودان ہاشم
چون نظیری بماند و طالب مرد
ور پیرشد در کداییں سال
مرد غالب ، بگو کہ غالب مرد

اس حساب سے ۷۷۰ سنہ ہجری میں مرنا چاہیے تھا ۔ اسی سال شہر میں سخت وبا آئی ۔ ہزاروں آدمی مر گئے ۔ [”چنانچہ انہوں میں سید مہدی] صاحب کے جواب میں آپ فرماتے ہیں : ”وہا کو کیا ہو جیتے ہو ، قدر انداز قضا کے ترکش میں ہیں ایک تیر باقی تھا ۔ قتل ایسا عام ، لوٹ ایسی سخت ، کال ایسا بڑا ، وبا کیوں نہ ہو ۔ لسان الغیبؑ نے دس برس پہلے فرمایا ہے :

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

میں اس ۷۷۰ کی بات غلط نہ تھی مگر میں نے وہاں عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا ۔ واقعی اس میں میری کسر شان تھی ۔ بعد رفع اسادر ہوا کے مسجد لیا جائے گا ۔۵

۱۔ صفحہ دیگر ۔

۲۔ اصلاح و اضافہ : ان دنوں دلی کی بربادی کا غم تازہ تھا ۔ چنانچہ میر مہدی ۔

۳۔ حاشیہ : صفحہ ۱۸۶ (اردو سے معافی) ۔

۴۔ حاشیہ : مصنف ہاریک لب ہے : ”اہل سخن میں لسان الغیب سے خواجہ حافظ مراد ہوتی ہے ۔ حضرت نے چنانچہ اپنی ذات مقدس مراد رکھی ہے ۔“

۵۔ سودے میں ہاریک لب سے کالی روشنائی کے ساتھ تصنیفات کے عنوان سے لکھنا چاہتے تھے ، چنانچہ لفظ ”تصنیفات“ اول روشنائی سے جلی تلم سے لکھا اور اس کے نیچے ہاریک لب سے کالی روشنائی سے تحریر کا آغاز کیا جو :ع ”کویم مشکل و گر نکویم مشکل“ پر ختم ہوتی ہے ۔ یہاں تک لکھ کر اُسے قلم زن کر دیا اور اسے پہلے صفحات میں منتقل کر دیا ۔

مرزا غالب کی ایک نئی غزل

چند برس اُدھر کی بات ہے کہ غالب اِکالسی بنارس کے زیر اہتمام ناگری پرجاتی سیما بنارس میں ایک ادبی اجتماع کا انتظام کیا گیا تھا۔ یہ اجتماع کئی خصوصیات کا حامل تھا؛ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ سبھا کے ہال میں جہاں ہندی کے مشہور شاعروں اور ادیبوں کی تصویریں آویزاں ہیں، وہاں مرزا غالب کی ایک تصویر آویزاں کی گئی، دیکر یہ کہ مرزا غالب کا یوم ولادت تو بالعموم منایا جاتا ہے لیکن چان غالب کا یوم ولادت منانے کا اہتمام کیا گیا تھا۔ جلسے کی مہارت سنٹرل ہندو کالج بنارس ہندو یونیورسٹی کے پرنسپل ڈاکٹر برج موہن صاحب فرما رہے تھے۔ موصوف بڑی رنگا رنگ اور دلچسپ شخصیت کے مالک ہیں، یونیورسٹی میں ریاضیات کی تعلیم دیتے ہیں لیکن اُردو اور ہندی ادبیات کا بڑا رچا ہوا لائق رکھتے ہیں اور متعدد ادبی کتابوں کے مصنف ہیں۔ غیر پوری صاحب نے مرزا غالب کے بنارس میں ورود و قیام اور ان کے میزبان خاندان کے متعلق ایک معلومات والا تقریر کی۔ راقم نے ”غالب کا ہے اللغزیاں اور“ کے عنوان سے کلام غالب کی ان خصوصیات پر روشنی ڈالی جو ان کے کلام کو دوسرے شعرا کے کلام سے منفرد و ممتاز کرتی ہیں۔ مقالات کے بعد کچھ شعرا نے منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔ جلسے کے صدر ڈاکٹر برج موہن صاحب نے اپنی تقریر میں کلام غالب کے عناصر بیان کرتے ہوئے ایک بڑی بات کہی تھی۔ وہ یہ کہ مرزا غالب کو شعرگوں پر بڑی قدرت حاصل تھی اور وہ بڑی سے بڑی بات کو ایک شعر میں تمام و کمال غویٰ سے بیان کر دیتے تھے۔ موصوف نے اس امر کی وضاحت کرتے ہوئے مرزا غالب کا یہ شعر پیش کیا:

ہی آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند

گستاخِ فرشتہ ہماری جناب میں

اور کہا کہ اس شعر کو وسعت دیجیے تو علامہ اقبال کی مشہور نظم ”شکوہ“ بن جاتی ہے۔ علامہ اقبال کو جو بات کہنے کے لیے ایک طویل نظم کہنا پڑی،

مرزا غالب نے اسے صرف دو معرعوں میں کس غزلی سے برائی کر دیا ہے ۔
 موصوف کی تقریر کے بعد ایک صاحب نے بڑی ہنر سوز لہجے میں ایک غزل چھیڑی ۔
 آلاتِ موسیقی کا انتظام کیا گیا تھا ۔ سنتے ہی صلی مرحوم کا وہ شعر بے اختیار
 زبان پر آ گیا جو مرحوم نے شاید کسی ایسے ہی موقع کے لیے کہا تھا :
 غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا
 غزل کی شگفتگی ، مطرب کی مہارت ، خوش گوئی اور آلاتِ موسیقی کے زیرِ دم
 سے گویا محفلِ سماع کا ہوا بندہ کیا تھا ۔ سامعین اس سے لطف اندوز ہو رہے تھے
 کہ قطع نے ہلکیک چونکا دیا ، کیوں کہ غزل کو غالب سے منسوب کیا گیا تھا ۔
 جہاں تک مجھے یاد تھا ، یہ غزل مرزا غالب کے کسی مطبوعہ دیوان میں
 شامل نہ تھی ۔ اسی زمین اور ردیف و قافیہ میں غالب کے چار ایک غزل ملتی
 ہے لیکن مفتی نے جو چھ شعر یہاں منائے تھے ، ان میں سے کوئی شعر بھی
 دیوان میں موجود نہیں ہے ۔ اس امر نے آتشِ شوق کو بھڑکا دیا ۔ محفلِ برخاست
 ہوئی تو میں نے مفتی موصوف سے کچھ استفسارات کیے جن کے جواب میں انہوں
 نے بتایا کہ میرا نام ہد ایوب خان معروف یہ ہیں دیوانہ ہے ۔ محلہ شورگراں
 اجمیر شریف کا رہنے والا ہوں ۔ میرے مورث اعلیٰ چاند خان اور برغوردار خان
 کا شاہِ ہندوستان کے مشہور مفتیوں اور موسیقاروں میں ہوتا تھا ۔ ان میں سے
 اول الذکر شاعر بھی تھے اور چاند یا مخلص کرتے تھے ۔ ان کی لکھی ہوئی
 "لہریاں بند و پاک کے مفتی آج بھی بڑے ذوق و شوق سے گاتے ہیں ۔ غزل کے
 بارے میں انہوں نے بتایا کہ یہ غزل مجھے اپنے خاندان کی ایک قدیم بیاض سے
 ملی تھی ۔ اس ضمن میں راقم نے اور کئی سوالات کیے ؛ مثلاً یہ کہ بیاض کا
 مرتب کون تھا ؟ ان کا مرزا غالب سے کوئی تعلق تھا یا نہیں ؟ اگر تھا تو
 اس تعلق کی نوعیت کیا تھی ؟ اگر کوئی تعلق نہیں تھا تو مرتبِ بیاض کو یہ
 غزل کیسے اور کہاں سے دستیاب ہوئی ؟ وہ بیاض یا اس کے منشر اوراق اب
 محفوظ ہیں یا نہیں ؟ اگر محفوظ ہیں تو کہاں اور کس کے پاس ہیں اور اگر محفوظ
 نہیں تو کہاں گئے ؟ ان سوالات کے جواب میں انہوں نے کہا کہ میرے خاندان
 کے کچھ افراد تقسیم ملک کے بعد پاکستان چلے گئے ، اس لیے میں سردست ان
 سوالات کا کوئی اطمینان بخش جواب نہیں دے سکتا ۔ ممکن ہے کہ میرے کچھ
 بزرگ ان امور پر کوئی روشنی ڈال سکیں ۔ کچھ دنوں کے انتظار کے بعد میں نے
 موصوف کو دو تین خط لکھے لیکن کوئی جواب نہ ملا ۔ اس دوران میں تمیں
 تعلیم و تعلم کے سلسلے میں امریکہ چلا گیا جس سے بات آتی گئی ہو گئی ۔ (دھر کچھ
 عرصہ چلے اپنے پرانے کاغذات دیکھ رہا تھا کہ وہ کاغذ مل گیا جس پر میں نے

متذکرہ بالا غزل لکھ لی تھی - اس نے وہ ہرانی یاد لازمہ کو دی - غزل کے بارے میں گفتگو کرتے سے چلے اس غزل کو ملاحظہ فرمائیے :

غزل

ہر جستجو عبث جو تری جستجو نہ ہو
دل سنگ و خشت ہے جو تری آرزو نہ ہو
وہ آہ رانگان ہے نہ لگ جائے جس سے آگ
آن آنسوؤں پہ خاک کہ جن میں لہو نہ ہو
ممکن نہیں ہے "حسنِ حقیقت" کا دیکھنا
آئینہ "مجاز" اگر روبرو نہ ہو
بے کیف یادہ بیچ ہے ، بے رنگ گلِ فضول
وہ حسن کیا کہ جس میں حقیقت کی بو نہ ہو
جس بھر کے خوب حسرت و ارمان کو رو چکا
اب آرزو یہ ہے کہ کوئی آرزو نہ ہو

غالب مجاز عشق کی مقبولیت محال
جب لگ کہ اپنے خون جگر سے وضو نہ ہو

یہ غزل مرزا غالب کی ہے یا نہیں ، کسی ایک امر کو بنیاد بنا کر کوئی آخری اور حتمی بات نہیں کہی جا سکتی ، کہوں کہ یہ غزل اُن کی بھی ہو سکتی ہے اور الحاق و اتصال کا کارنامہ بھی - پھر حال مناسب ہی ہوگا کہ ہر دو پہلو پیش کر دئے جائیں تا کہ غالب شناسی ، نقاد اور محقق صحیح فیصلہ کر سکیں - یہ مسلّم ہے کہ مرزا غالب نے اوائلِ مشرقِ سخن میں طرزِ بدیل کو اپنا رہنا بنایا تھا اور بڑی دل سوزی اور جگر کلوی سے رشتہ کہا تھا - یہ بھی ظاہر ہے کہ اُن کی یہ دل سوزیاں اور جگر کاویاں بعض اوقات ، بلکہ پیش تر اوقات ، "کوہِ کشدن و کاہِ ہر آوردن" کے مصداق ہو کر رہ گئیں جس سے اُن کے معاصرین کی خوردہ گیریوں کی نوبت : ع "مگر ان کا کہا یہ آپ سبھویں یا خدا سبھویں" تک جا پہنچتی تھیں - کہنے کو تو مرزا غالب نے کہہ دیا کہ : ع "خوش ہوں کہ میری بات سبھونی محال ہے" لیکن ان اعتراضات اور خود اُن کی سلاستِ طبع نے انہیں طرزِ بدیل کو ترک کرنے اور اپنے کلام کا ایک اچھا انتخاب تیار کرنے پر آمادہ کیا - خود اپنے کلام کا انتخاب تیار کرنے کا کام اگرچہ ہر شاعر کے لیے دشوار ہوتا ہے ، لیکن مرزا غالب کے لیے یہ کام دشوار ار تھا - یہ اس لیے کہ اپنے بیشتر جگر ہاروں کو ، جنہیں انہوں نے بڑی جگر کلوی اور دل سوزی سے کہا تھا ، اب ہمیشہ کے لیے نظری کر دینا تھا - اس انتخاب کے سلسلے میں یہ بات خاص

طور پر قابل ذکر ہے کہ انتخاب کرتے وقت مرزا غالب نے جن غزلوں کو نظری قرار دے دیا تھا ، ان میں سے جو غزلیں شکستہ زمیںوں میں تھیں ، انہوں نے انہی ہیروں اور ردیف و قوافی میں اپنے لئے رنگ میں کچھ اشعار کہہ کر اس انتخاب میں شامل کر لیے تھے ۔ ان لئے اشعار کی تعداد اکثر و بیشتر پہلی غزل کے اشعار سے بڑھ گئی ۔ بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں لیکن یہاں دو تین مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں ۔

”دیوان غالب“ نسخہ ”بہارِ اہل“ میں ردیف الف میں ایک غزل ہے جس کا

مقطع یہ ہے :

بے دلی ہائے اسدِ افسردگی آپک تر باد ایسے کہ ذوقِ صحبتِ احباب تھا
اسی بھر اور ردیف و قوافی میں مرزا غالب نے ہندوہ اشعار کی مکمل غزل کہہ کر انتخاب میں شامل کی اور مقطع میں اپنا دوسرا تخلص ”غالب“ نظم کیا :

مقطع : شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آب تھا

شعلہ جوالہ پر یک حلقہ گرداب تھا

مقطع : میں نے روکا راتِ غالب کو وگرنہ دیکھتے

اس کی میل گردہ میں گردوں کف سیلاب تھا

الف ردیف میں ایک اور غزل ہے جس کا مقطع یہ ہے :

ہے اسدِ بیگانہ افسردگی اے بے کسی

دل ز اندازِ لپاک اہل دنیا چل گیا

اس غزل پر انہوں نے اپنے لئے رنگ میں چھ اشعار پر مشتمل غزل کہہ کر

انتخاب میں شامل کی اور یہاں بھی مقطع میں اپنا دوسرا تخلص غالب ہی نظم کیا :

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل

دیکھ کر طرزِ لپاک اہل دنیا چل گیا

دیوان غالب کے نسخہ ”بہارِ اہل“ اور ”غلوٹہ“ شیرازی میں اس نو دریافت غزل

کی زمین اور ردیف و قوافی میں سات شعروں کی مندرجہ ذیل غزل موجود ہے :

بے درد سرِ بے جندہ الفت نرو نہ ہو

چوں شمع غوطہ داغ میں کھا کر وضو نہ ہو

دل دے کف تغافل ابروئے یار میں

آئینہ ایسے طاق میں کم کر کہ تو نہ ہو

زلفِ خیال لازک و الظہار بے قرار

یارِ بے بیان شانہ کشر گفتگو نہ ہو

مثال بار جلوئے نیرنگ اعتبار
ہستی عدم ہے آئینہ گر رویو نہ ہو
مرکان خلیفہ رگ ابر بہار ہے
نشر یہ مغز پنبہ مینا فرو نہ ہو
عرض نشاط دید ہے مرکان انتظار
یاب کہ خار یحییٰ آرزو نہ ہو
واں برفشان دام نظر ہوں جہاں آمد
صبح بہار بھی نفس رنگ و ہر نہ ہو

اس غزل کا رنگ و آہنگ ، زبان و بیان ، ترکیبیں و بندشیں ، خیال کی نزاکت اور پیچیدگی کے پیش نظر ہر آسانی کہا جا سکتا ہے کہ یہ غزل طرزِ بید میں کہیں گئی تھی ، اور قطعاً ابتدائی دورِ شاعری کی تخلیق ہے۔ دیوانِ غالب کے نسخہٴ پہوال اور خطوطہٴ شیرازی میں اس غزل کی موجودگی سے اس لباس کو مزید تقویت ملتی ہے کہ انتخاب تیار کرتے وقت مرزا غالب کو اس غزل کی ہر اور ردیف و قوافی پسند آئے اور انہوں نے اپنے اپنے رنگ میں غزل کہیں جو بہ وجوہ اب تک محققین کی دسترس سے باہر رہی ۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مرزا غالب نے اس غزل کو اپنے انتخاب میں درج کیوں نہیں کیا ؟ اس ضمن میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ ان کا بہت سا کلام ایسا ہے جو ان کے دیوان کے کسی سطحے میں درج نہیں تھا ۔ مرزا غالب کثیر الاحباب آدمی تھے ۔ ان کے شاگردوں ، مداحوں اور مدحیوں کا دائرہ کافی وسیع تھا ۔ ان کے دوست ، عزیز ، شاگرد ، مدوح اور مداح ان سے نازہ کلام کے لیے فرمائشیں کرتے رہتے تھے ، اور جیسا کہ مرزا غالب کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے ، وہ ایسی فرمائشوں کو پورا کرنے کی حتی المقدور کوشش کیا کرتے تھے ۔ اس سلسلے میں بعض اوقات ایسا بھی ہوا کہ انہوں نے غزل کہیں اور فرمائش کرنے والے کو بھیج دی اور اپنے پاس اس کلامِ نازہ کا مسودہ لکھ لے رکھا ، بلکہ فرمائش کرنے والے کو اسے محفوظ کرنے کے لیے لکھ دیا ۔ نواب علاؤالدین خان^۱ علائی کو ایک ایسے موقع پر لکھتے ہیں :

”تم نے اشعار جدید مانگے ، خاطرِ مہماری عزیز ۔ ایک مطلع ، صرف دو مصرعے آگے کے کہیں ہوئے یاد آ گئے کہ وہ داخلِ دیوان بھی نہیں ۔ ان پر فکر کرو کہ ایک مطلع اور پانچ شعر لکھ کر سات

یت کی غزل تم کو بھیجتا ہوں۔ بھائی! کیا کہوں کہ کسی مصیبت سے یہ چھ بیتیں ہاتھ آئی ہیں اور وہ بھی بلند رتبہ نہیں۔ لو صاحب! فرمانِ قضا تو اسان بجا لایا، مگر اس غزل کا مسودہ میرے پاس نہیں ہے۔ اگر یہ احتیاط رکھو گے اور اردو کے دیوان کے حاشیے پر پڑھا دو گے تو اچھا کرو گے۔“

تحقیق و تفتیش اور تلاش و جستجو کی بدولت مختلف تذکروں، یاخوں، یادداشتوں اور خطوں سے غالب کا کافی کلام دستیاب ہو چکا ہے، جو ان کے دیوان کے کسی نسخے میں درج نہ تھا۔ عرشی صاحب نے دیوان غالب میں ۵۴ صفحات پر مشتمل ایک جزو کا عنوان ”یادگار نالہ“ قائم کیا ہے۔ اس کی صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں^۱ :

”اس جزو میں وہ کلام رکھا گیا ہے جو دیوان غالب کے کسی نسخے کے متن میں تو درج نہ تھا، لیکن بعض نسخوں کے حاشیوں یا غامضے میں یا مرزا صاحب کے خطوں کے اندر یا ان کے نام سے دوسروں کی بیاض میں پایا گیا اور وقتاً فوقتاً اخبارات و رسائل میں چھپ کر اہل ذوق تک پہنچ چکا ہے۔“

اس سے بخوبی ثابت ہو جاتا ہے کہ مرزا غالب کا بہت سا کلام دوسروں کے پاس تھا اور یہ کلام ان کے دیوان کے کسی نسخے میں درج نہ تھا۔ ممکن ہے کہ انہوں نے کچھ کلام اپنے احباب یا دیگر لوگوں کو بھیجا ہو، جو وصول کنندگان نے اپنے یہاں درج کر لیا لیکن وہ ابھی تک محققین کی دسترس سے باہر ہے۔ زیر بحث غزل مرزا غالب کے ایسے کلام میں سے ہو سکتی ہے۔

مزید برآں یہ غزل ترکیبوں، ہندسوں، زبان کی سلاست، انداز بیان کی عمدگی اور خیال کی سادگی وغیرہ خصوصیات کے لحاظ سے مرزا غالب کے نئے رنگ کے کلام سے کافی مشابہت رکھتی ہے۔

ان حقائق اور دلائل کے ابھر نظر زیر بحث غزل کو کلام غالب تسلیم کو لینے سے ٹاسل نہیں ہونا چاہیے، لیکن احتیاط کا تقاضا یہ ہے کہ تصویر کا دوسرا رخ دیکھنے بغیر کوئی فیصلہ نہ کیا جائے۔ مشاہیر شعرا کے کلام میں غلط ملط اور الحاق و اتصال کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہا ہے۔ اردو ادب میں اس کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ شیخ چاند نے اپنی کتاب ”سودا“ میں، ”کلیات سودا“ میں درج شدہ کلام میں بہت سے الحاقی کلام کی نشان دہی کی ہے۔ دوسرے شعرا کے کلام

میں بھی الحاق و اتصال کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ مرزا غالب کا کلام بھی اس خلطِ ملط اور الحاق و اتصال کی زد سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ خود ان کی زندگی میں بھی اس قسم کے واقعات پیش آئے تھے۔ لوابہ علاؤ الدین خان علاقائی کو ۲۷ جولائی ۱۸۶۲ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں :

”پچاس برس کی بات ہے کہ الہی بھٹی خان مرحوم نے ایک نئی زمین لگائی تھی۔ میں نے حسب الحکم غزل کہی۔ بیت الغزل یہ :
 ہلا دے اوک سے ساق الخ ، مقطع یہ : اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں الخ۔
 اب میں دیکھتا ہوں کہ مطلع اور چار شعر کسی نے لکھ کر شامل ان اشعار کے کر کے غزل بنا لی اور لوگ اس کو گانے پھرتے ہیں۔ مطلع اور ایک شعر میرا اور باقی شعر کسی آٹو کے۔“

جب شاعر کی زندگی میں گانے والے شاعر کے کلام کو مسخ کر دیں تو کیا بعد کہ شاعر مشوقی کے کلام میں مطربوں نے خلطِ ملط کر دیا ہو۔

دیوان غالب لسطہ مالک رام میں ایک غزل درج ہے جس کا مقطع یہ ہے :

یہاں سال غالب میکش کرے گا کہا

بہو ہال میں مزید جو دو دن قیام ہو

عرشی صاحب اس غزل کو مرزا غالب کی غزل مانتے ہیں مثال تھے لیکن مالک رام صاحب نے اسے اپنے نسخے میں شامل کر لیا۔ فاکٹر گیان چندؒ نے اپنے ایک مضمون : ”غالب اور بہو ہال“ میں اس مذاق کا راز افشا کر دیا ہے اور اس الحاق غزل کے مصنف کا پتا بھی پتا دیا ہے۔

مرزا غالب کے متقدمین اور معاصرین میں ایسے کئی شاعر ہوئے ہیں جن کا تخلص غالب تھا۔ ان میں سے کئی شاعر اچھے بھی تھے لیکن ”ابن سعادت ہزور بازو لیست“ کے سبب انہیں زیادہ شہرت حاصل نہ ہو سکی۔ ممکن ہے کہ یہ غزل کسی اور غالب کی ہو اور مطربوں نے اسے مرزا غالب سے منسوب کر دیا ہو۔

مزید برآں غزل جس بیاض سے حاصل ہوئی ہے ، اس کا وجود مجھول ہے۔ مراتب بیاض کا مرزا غالب سے بظاہر کوئی تعلق معلوم نہیں۔ مرزا غالب کے غطوں یا دوسری تحریروں میں ایسے کسی شخص کا ذکر نہیں ملتا۔ ان حالات میں تخلیق و تصدیق کے بغیر اس غزل کو مرزا غالب سے منسوب کرنا احتیاط کے خلاف ہوگا۔

۱۔ بیواں دیوان غالب ، لسطہ عرشی ، صفحہ ۳۵۶۔

۲۔ اردو سے معلول ، دلی ۱ : ۱ ، صفحہ ۹۲۔

بہ سلسلہٴ غالب

(۱)

گوہنڈ اودھ کی برائی ہستی ہے ۔ اس نے اپنے دور زندگی میں بہت سے اہل قلم پیدا کیے ۔ اسی ہستی کے ایک باشندے منشی ایران سکھ ولد شیو دھال سنگھ تھے جو غالباً بہ سلسلہٴ ملازمت بیچور میں رہے تھے ۔ ایران سکھ فارسی کے عالم اور شاعر تھے اور شوکت قتلص کرتے تھے ۔ ان کا مجموعہٴ ’کلام دیوان شوکت‘ ۱۵ ربیع الثانی ۱۲۹۰ھ/۱۱ جون ۱۸۷۳ء/ہجری ۱۳۰۲ء میں مطبع امنی لکھنؤ سے ۱۳۸ صفحات پر چھپ کر شائع ہوا تھا ۔ دیوان نظیری وغیرہ کی طرح انشعری حواشی بہ صالح گوہنڈی نے لکھے ہیں ۔ خاکیم میں مصنف کے حالات کے عنوان سے نثر میں مباحث کی گئی ہے ۔ اس ذیل میں بہ صالح صاحب لکھتے ہیں کہ شوکت کو بدہ، گوئی کا بڑا ملکہ تھا ۔ ایک بار مرزا اسد اللہ خاں غالب دہلوی ، احمد علی ہنجابی متخلص بہ مجروح شاگرد مرزا نصیر الدین دہلوی ، شیخ عظمت علی فطرت کاکوروی ، مولوی اصغر علی کشمیری متخلص بہ شعلہ ، شیخ طالب علی مقتول اور منشی بھگوان داس کہیں اکٹھے ہو گئے اور روزانہ شعر گوئی کا جلسہ ہونے لگا ۔ غالب کسی زمین میں ایک شعر کہتے ، دوسرے شعرا اس کا بدہہ جواب دیتے ۔ شوکت فوراً پوری غزل کہہ کر پیش کر دیتے ۔

(الف) غالب کا شعر تھا :

روانی شمع شد از چہرہ تاباں پیدا

بلکہ ہر ماہ ہم از سہر درخشاں پیدا

اس پر مقتول نے کہا :

دائم دست جنوں گشت ز داماں پیدا

رشتہٴ من شدہ از چاک گریبان پیدا

شعلہ نے کہا :

بزیان قاش مکن کلر باحسان پیدا
شرم باید کہ سر شاہد بنوں پیدا
شوکت کی غزل کا مطلع تھا :

شور محشر شدہ از آتش ہجران پیدا
چشم در چشم کفہ سوزش طغیان پیدا
(ب) دوسری زمین میں غالب کا شعر لکھا ہے :

لب آو آب حیوان را دہد آب بقا اشب
مگر این تلطی دوران شدہ لا انتہا اشب
اس پر فطرت نے کہا :

شہادت می کند چون مدعا بر مدعا اشب
شدہ شمشیر ایرو شمشیر بالہ بہا اشب
شعلہ نے سر رازی کی :

رسیدہ سرود از غوشتن آن آشنا اشب
مگر دامن گرفتہ سایہ من از قبا اشب
ہجروج نے لکھا :

شدہ آئینہ دل از مذلت در صفا (کذا) اشب
بفاک التادہ ام بر شام اے صبح صفا اشب
متنول کا مطلع تھا :

وناعا دیدہ ام از بے وفائی در وفا اشب
جفاہا می کئی بر غوشتن چون از جفا اشب
جانباز نے اس طرح بہت دکھائی :

بریشانی شدہ از کار خود در انتہا اشب
معطر شد ز بوئے زلف او ہاد صبا اشب
شوکت نے غزل کا مطلع یہ کہا :

بہ قانوس خیال آید اگر آن دلربا اشب
شمع درکار باشد چون بریزد اتہا (؟) اشب
(ج) غالب کا مطلع تھا :

سبک شد مردمک در دیدہ من طرز بینائی
بچشم غوشتن یک لحلہ در چشم می آئی

اس کے لوہر فطرت نے اس طرح طبع آزمائی کی :
 ہمیشہ مشتری را دیدہ ام ہر روزے سودائی
 حساب دی شمار غفلتہ امروز فردائی
 جالباز نے یہ مطلع کہا :

گزشتہ چوں بدور فرقت از صبر و شکیبائی
 بہ قانون علاجی کار فرمائی نمی آئی
 شوکت کی غزل کا یہ مطلع تھا :

جنوم ہم جو مجنوں میں نماید طرز شدائی
 ز شور یارم حد صور بحر گشت غوغائی
 (د) غالب نے حسب ذیل مطلع کہا :

از تاب روئے یار بسے دیدہ مایتاب
 چون دزد دیدام ز روئے تو آفتاب
 اس پر جالباز نے کہا :

دیدم بدور چشم تو گردون بافتلاب
 چشاندہم خبر تو سر در دہم خراب
 فطرت نے کہا :

باشد فروغ روئے ز نور تو انتخاب
 کل دیدام ز شمع رخت شمع مایتاب
 مجروح نے فرمایا :

چوں از خیال روئے تو گشتم بہ بیج تاب
 از گردش نگاہ تو گردون بافتلاب
 شعلہ نے کہا :

در لکر چشم یار ز چشم شود شراب
 از داغ بجر بسکہ دلم گشتہ چوں کباب
 شوکت کی غزل کا یہ مطلع ہوا :

اے از فروغ روئے تو غور شد شد بتاب
 وے از صفائے حسن تو شوریدہ مایتاب
 (د) غالب کا مطلع تھا :

زخم دل از سینہ من بس نمایاں گشتہ است
 چاکہ پایے سینہ ام چون غنچہ پناہاں گشتہ است

اس پر جانباؤ نے یہ مطلع کہا :

خضر ہم چون از خیال چشم حیران گشته است
چیں ز موج ابروئے آن آب حیوان گشته است
فطرت کا شعر ہے :

آہ چون از شعلہٴ این دل نمایان گشته است
برق ہم چون شعلہٴ چشوائہ از آن گشته است
شعلہ نے کہا :

ہم جو آئینہ دلم صد بار حیران گشته است
دل ہمیشہ مثل زلف او پریشان گشته است
مہرچ نے یہ مطلع نظم کیا :

وحشت از دل آن چنان از خود نمایان گشته است
جمع بودم این قدر ، دل خود پریشان گشته است
مقتول کا مطلع تھا :

چاک ہا در سہنام چون گل نمایان گشته است
غشجہٴ دل بس در آغوش گلستان گشته است
شوکت کی غزل اس مطلع سے شروع ہوتی ہے :

ایر تر از آبروئے چشم گریبان گشته است
بعد مردن ہم ز خاکم بس کہ طوفان گشته است

اسی زمین میں شوکت کی ایک اور غزل بھی درج کی گئی ہے جس پر یہ نوٹ لکھا ہے :

”غزل دیگر بر محل از مصنف دیوان ، حسب فرمائش شاعران و مرزا صاحب مدوح“

اس غزل کا مطلع یہ ہے :

یک جہاں چون گشتہ از رفتار جانان گشتہ است
زخم خندان غیرت گل ہائے خندان گشتہ است
(و) غالب نے مطلع کہا :

جلوئے آن دل رہا جوں جا بجا می بایدت
میں ز پیراہن رہا کن گر طلا می بایدت
اس پر شعلہ نے کہا :

دشمنی از خویش کن گر آشنا می بایدت
کیمیا را دور کن گر کیمیا می بایدت

بجروج نے طبع آزمائی کی :

خاک راہ پار شو چوں تو تیا می بایدت
در صلاے باش گر لطف صفا می بایدت
مقتول نے یوں زور طبیعت دکھایا :

درد مندی کن اگر دلا الشفا می بایدت
کبر از دل دور کن گر کبریا می بایدت
شوکت نے غزل اس مطلع سے آغاز کی :

غوش بظلمت شو اگر آب بقا می بایدت
غرق شو در بحر غم گر آشنا می بایدت
(ز) غالب کا مطلع تھا :

مدام آتش بدل از عکس آن رخسار می ماند
شمع پروانه شد بر دیدن دیوار می ماند
مقتول نے اپنی فکر کو یوں پیش کیا :

مگر خورشید را زودی ازل رخسار می ماند
ز گرمی حین او سہتاب آتش بار می ماند
بجروج نے کہا :

خیال روئے تو دو دل مگر بسیار می ماند
بسے صیقل زدم آئینہ در زنگار می ماند
شعلہ کا مطلع یہ تھا :

بدل صوفی ہمیشہ جرم استغفار می ماند
بگرد حلقہ تمییح ہم زتار می ماند
جانباز نے طبع آزمائی کی :

قصور روئے او چوں در گل و گلزار می ماند
بزم گل ہمیشہ جلوۂ عید خار می ماند
(ح) غالب کا شعر تھا :

بتے رنگیں اداسے شوخ چشمے ساحر کالر
بگیسو شب ، شکر لب قد ساز سوزش محشر
اس پر نظرت نے کہا :

مہرے خورشید روئے ، نازک انداسے ، پری پیکر
بلبل کوثر ، بگو عشر ، بگو عبیر ، برو نحوستر
باقی حضرات کے شعر درج نہیں کیے گئے ۔ ممکن ہے کہی لہ ہوں ۔ مندرجہ بالا

شعر کے بعد شوکت کی غزل اس شعر سے شروع ہوتی ہے :

جفا جوئے ، پری روئے ، سمن بوئے ، اتنے دلیر
 برخ لالہ ، بعارض گل ، بہ تن میمنی ، بقدر ہریر
 (ط) اس غزل کے بعد غالب کے نام سے یہ شعر درج ہوا ہے :
 سنگ ہر دل میں ہم چوں گشتہ ام ہم سنگ سنگ
 درد ہجران بسکہ میں دارد اصلاح و جنگ جنگ

اس کے بعد بھی بقدر حضرات کے شعر موجود نہیں ۔ شوکت کی غزل درج ہے
 جس کا مطلع یہ ہے :

میں کند در سینہ من ہادۂ گلرنگ رنگ
 میں شود ہر غولشتن ہر صوفیہ دلننگ تنگ
 (ی) مرزا امد اللہ خان غالب کے نام کے تحت یہ شعر ہے :
 دل معنی سرشتم جلوہ دارد راز دانی را
 ابد ہر خوان دولت میں نماید میہانی را
 چائناز کا یہ مطلع تھا :

مکن صرف خطاب اے میرا ! لحد زندگانی را
 بہ پیری کے توان ہر غولشتن بستی جوانی را
 الہی کا ایک اور مطلع یہ بھی ہے :

بزیں راں ہی راہم خنک آہانی را
 عنایا دیدہ ام در سایہ دولت ہم عنانی را (۲)
 شعبہ نے کہا :

شعردم از دین دلدار اسرار نہانی را
 فروزان دیدہ ام از روی عکس آہانی را
 مہروج کا یہ شعر درج ہوا ہے :

چنان فہمدہ ام از جلوہ اسرار نہانی را
 بروئے پار دہم بسکہ حسن جلودانی را
 فطرت کا یہ شعر ہے :

پیشم دہدہ و دل کرد خاک آستانی را
 فروغ سرمہ چشم یک جہاں شد کم بیانی را
 اور اس پر شوکت کی غزل کا مطلع یہ ہے :

بمردن میں توان تحقیق کردن زندگانی را
 توانائی چنان دارم طریق ناتوانی را

(ک) غالب سے یہ شعر منسوب کیا گیا ہے :

از چشم گریبان کردہ ام صد جوش طوفان در بقل
وز درد ہجران می شود صد سوزی جان در بقل

فطرت نے کہا :

سبحہ مگر بر تارکش زلار پیچان دو بقل
از طرز روئے دلریا صد کفر و ایمان دو بقل

جالباز کا یہ شعر ہے :

دارد دل آن دلریا صد آب حیوان دو بقل
زلف پریشان می کند کار پریشان در بقل

شعلہ کا مطلع ہے :

چشمے ہی دارد ہیے این آب طوفان دو بقل
از آتش ہجران بود لبی ابر لسان در بقل

ہجروج نے کہا :

از غمزه شمشیر او زخم نمایان دو بقل
در وحشت دل خویشتم دارم نیازان دو بقل

پنجابی نے کہا :

از با ہی آید بروں خار منیلاں دو بقل
جون از نگاہی می شود آشوب مزگان دو بقل

مقتول نے کہا :

از زلف جانان بیشتر صد کفر و ایمان دو بقل
وز تیر چشم دلریا صد لیش لیکان دو بقل

اس کے بعد شوکت کی غزل اس مطلع سے شروع ہوتی ہے :

از خندہ اش بر زخم دل دارم نمکدان دو بقل
از قاتلش در سیدہ ام صد محشرستان دو بقل

دوسرے شاعروں کے شعر اچھے ہیں یا برے اس کو ناظرین طے فرما لیں لیکن جہاں تک غالب کا تعلق ہے ، مندرجہ بالا اشعار میں سے کوئی ایک بھی ان کے کلیات فارسی میں موجود نہیں ، اس لیے اگر مندرجہ اشعار کی نسبت صحیح ہے تو میں انہیں تفرج طبع سے زیادہ وقعت دینے کو تیار نہیں ۔ بلکہ مجھے تو اس روایت میں سراسر ”ارہ السانہ زدند“ کا مضمون معلوم ہوتا ہے ۔

(۲)

وام بور رضا لائبریری میں ایک تاریخی فارسی مثنوی ”وقائع جنگ بھرتپور“ (۱۳۵۳ ف) کا مخطوطہ ہے۔ اس کے مصنف مولوی فضل عظیم ہیں۔ یہ مولوی فضل امام خیر آبادی کے بیٹے اور مولوی فضل حق خیر آبادی کے بڑے بھائی تھے۔ تقریباً بیس سال تک ولیم لرنرز کے میر مثنوی رہے۔ اسٹوری نے مذکورہ کتاب کا نام ”انسانہ بھرت پور“ لکھا ہے اور اس کے علاوہ دو مزید کتابیں ”وقائع کہستان“ اور ”مثنوی شمع شبستان“ تصانیف میں گنائی ہیں جن میں سے آخری کتاب دہلی سے ۱۲۶۹ھ/۱۸۵۳ع میں شائع ہو چکی ہے۔ مثنوی کے آخر میں انہوں نے درج ذیل اشعار غالب کی مدح میں لکھے ہیں۔ یہاں یہ امر لائق اظہار ہے کہ اس وقت ممدوح کی عمر ۲۹ سال تھی۔ شجری روشنائی میں اشعار سے پہلے یہ عنوان ہے: ”در تعریف سرزا نوشہ صاحب“

شعلی است الطاف فرمائی من	کرم گستر و قدر افزائی من
جنابی کہ چون کرد وصفی قلم	شدہ شاخ گل خشک شاخ قلم
بنازم بآن طبع سحر آفریں	کہ بر شمع بابل زبست آستیں
سخن مست طبع سخن مست او	ز اعجاز یفشا است دو دست او
گہر خوش رو کشت عیان علم	فلک و تب گشت است او شان علم
سخن راست با طبعش آن ارتباط	کہ سے را بود با سرور و نشاط
کلاش کہ محلو بجادو گری ست	بوجد آور عرفی و انوری ست
سخن راست مد دل گزینی ازو	شد ایجاد سحر آفرینی ازو
ز نظمش کہ نشہ بھر دل شکست	غرور سر سحر بابل شکست
فصاحت بیوشد ز گنتار او	فسون می تراود در اشعار او
بود قاصر از وصف نظمش بیان	بود عاجز از مدح قشرش زبان
ازان نظم نظم ثریا حجل	وزان نثر نثر فلک منقلع
لیش را دم عیسوی بندہ است	ز تقریرش اعجاز شرمندہ است
سخن مست صبیحائے انداز اوست	کہ اعیای مضمون باعجاز اوست
چگونم کہ ہست او بعلم و کمال	سخن دان سخن نہم و رنگیں خیال
ز اوصاف او ہر کسے آگہ است	کہ معروف یا میرزا نوشہ است
چو در خدمت آن وحید زمان	ہمہ عرض کردم من این داستان

بہ حد مہربانی بہ حد التفات شاید این ہند یہودہ مژغرات^۱
 ز شفقت ہندیدہ اشعار را شود از زبان طرز گفتار را
 ہر سود از شفقت معنوی ہند لطف تاریخ این مثنوی
 یک لحظہ از فکر مشکل ہند رقم زد خود این مطلع دل ہند
 ہند آرزو ہا رقم کردمش ہنوک زبان یاد ہم کردمش
 ان اشعار کے بعد اسی مثنوی کی بحر میں غالب کی کہی ہوئی تاریخ تصنیف
 ہے جس کے مادۂ تاریخ سے سنہ ۱۲۴۱ ہجری برآمد ہوتے ہیں۔ اشعار سے
 چلتے یہ عنوان ہے جو مثنوی کے تمام عنوانات کی طرح شجرق روشنائی سے لکھا
 گیا ہے: ”تاریخ داستان کہ رختہ کلک مرزا صاحب است۔“ غالب کے اشعار تاریخ
 درج ذیل ہیں:

چو از نامہ^۲ فکر فضل عظیم فرو رخت این سلک نورینم
 تماشای این عزیز آگہی بساط بندوز مغزم بطور نشاط
 نکہ با چہار آشنا گشت ازو دین لقمہ زار کنا گشت ازو
 بہ ایجاد تقریب عرض نیاز شدم فکر تاریخ را چارہ ساز
 درخشنده برق ز جیب خیال کہ ”کار عظیم“ است تاریخ سال
 ۱۲۴۱ھ

غالب کی یہ تاریخ ان کے کلیات فارسی میں موجود ہے۔

(۳)

حکیم ظہیر الدین احمد، حکیم غلام نجف خاں کے بیٹے تھے جن کے نام غالب
 کے کئی خطوط ملتے ہیں۔ مولانا سہر مدظلہ نے حکیم ظہیر الدین کے نام ایک خط
 ”خطوط غالب“ طبع دوم کے صفحہ ۳۸۳ پر درج کیا ہے۔ اسی کے ساتھ ایک خط
 اور بھی ہے جس کے بارے میں مولانا سہر نے لکھا ہے کہ یہ غالب نے ظہیر الدین
 کی طرف سے ان کے چچا کے نام لکھ دیا تھا، اور چون کہ یہ غالب کی تحریر ہے
 اس لیے ”خطوط غالب“ میں شامل کر لی گئی ہے۔ مجھے معلوم نہیں مولانا سہر کا
 ماخذ اس خط کے لیے کیا ہے۔ میرے پاس اس خط کی ایک نقل محفوظ ہے جو
 جناب خواجہ محمد شفیع صاحب دہلوی (حال متیم لاہور) کے مملوکہ دیوان غالب
 اردو قلمی کے آخر میں مندرج نقل سے تیار کی گئی ہے۔ خطوط غالب سے اس

۱۔ یہ لفظ اصل میں اسی طرح ہے۔ میری دانت میں ”مژغرات“ نے یہ شکل
 اختیار کی ہے۔ اگر مژغرات کا مخفف زغرات قرار دیا جائے تو یہودہ کو یہودہ
 بڑھنا پڑے گا۔ اکبر

نقل میں چند لفظی اختلافات یہی ہیں اور اس کے ساتھ ظہیر الدین کے نام غالب کی دو سطریں بھی ، جو اب تک کہیں شائع نہیں ہوئیں ۔ ذیل میں ظہیر الدین کی طرف سے غالب کا مسودہ اور ظہیر الدین کے نام غالب کی ساتریں دونوں درج کی جاتی ہیں ۔ اسلا میں ماخذ کا مکمل اتباع کیا گیا ہے ، البتہ علامات توقیف میرا اضافہ ہیں :

جناب فیض مآب چچا صاحب قبلہ و کعبہ دوجہاں کے حضور میں
 کورنش و تسلیم پہنچاتا ہوں ، اور سو ہزار زبان سے اُس توپ کے مرحمت
 فرمائے کا شکر یہاں لانا ہوں ۔ سبحان اللہ ! کیا توپ جس کی آواز سے
 وعدہ کا دم بند اور رنجیک کے رشک سے بھل کو رخ ۔ گولہ اوس کا خدا کا
 قہر ، دھڑ اوس کا دریائے آتش کی لہر ، استغفر اللہ ! کیا ہاتھی کرتا ہوں ،
 جھوٹ سے دفتر بھرنا ہوں ۔ کیسی رنجیک ، کیسا دھواں ، کیسا گولہ ،
 کیسا چہرا ، کیسا گراپ ! یہ وہ توپ ہے کہ بغیر ان عوارض کے صرف
 اوس کی آواز سے رسم کا زہرہ ہو جائے اب ، بارود ہو تو رنجیک اوڑھے ۔
 آگ دکھائی تو دھواں (کذا) ہو ۔ گولہ چہرا کچھ اوس میں بھریں
 تو ظاہر میں کہیں نشان ہو ۔ صرف آواز پر مدار ہے ، نئی ترکیب اور
 نیا کاروبار ہے ، ایک آواز اور اوس میں یہ اعجاز کہ دوست کو فتح
 کی شلک کی صدا سنائے ، دشمن سنے تو بیت سے اوس کا کلیجا بیٹ
 جائے ۔ آواز کا صدمہ اگرچہ صدائے صور سے دوتا ہے ، مگر ہمیں جی
 کہتے ہی آتی ہے کہ صور کا بولہ ہے ۔ کیا خدا کی قدرت ہے ، دیکھو
 تو یہ کیسی ندوت ہے ۔ توپ کا گولہ توپ ہی میں رہ جائے اور جو
 قلعہ زد ہو آئے وہ ڈھ جائے ۔ دانا آدمی زنجیری گولہ اس کو کہتا ہے
 کہ توپ میں سے نکل بھر ویں آنچہ رہتا ہے ۔^۱ جو دیکھتا ہے وہ
 حیران ہوتا ہے ۔ اب شہر میں ہر جگہ اس کا یان ہوتا ہے ۔ حق
 تعالیٰ شانہ تم کو ہمارے سر پر سلامت رکھے ، اور ہمیشہ بہ دولت و
 اقبال و عز و کرامت رکھے ۔

نو میاں ظہیر الدین ! ہم نے مسودہ کر کر بھیج دیا ہے ۔ تم اس کو

۱۔ اس کے بعد خطوط غالب میں یہ عبارت بھی ہے جو میری مستعملہ نقل میں
 موجود نہیں : ”اچھے میرے چچا جان ! یہ توپ کسی نے بنائی اور تمہارے
 ہاتھ کہاں سے آئی ؟“ (آکبر)

اپنے ابا سے بڑھ لو اور اس کی تقل کر کر اپنے چچا جان کو بھیج دو ۔
غالب ۱۲ ۔

(۳)

میں ”غالبہ“ کے نام سے جو کتاب غالب کے معاصرین کی تحریروں پر مشتمل ترتیب دے رہا ہوں ، اس کا ایک باب تذکروں کے اقتباسات پر مشتمل ہے ۔ یہ باب ”نگار“ نام ہوا ، جنوری ۱۹۶۳ ع میں شائع ہو چکا ہے ۔ اس وقت میری نظر سے ”شمس سخن“ مصنفہ عبدالحمید صفا بدایونی رہ گیا تھا ۔ غالب کا ترجمہ مذکورہ تذکرے سے درج کیا جاتا ہے :

”غالب و اسد قلعی ، نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خان غالب عرف مرزا نوشہ دہلوی ، خلف مرزا عبداللہ یک خان تورانی ۔ مولد ان کا اکبر آباد مسکن دہلی ہے ، طبیعت دشوار پسند و خیالات عالی تھے ۔ ۱۲۸۵ھ میں نظام دہلی انتقال کیا ۔ نادر دہلوی اپنے تذکرہ شعرائے دکن میں لکھتے ہیں کہ بعض ثقافت کی زبانی معلوم ہوا کہ مرزا صاحب کو شاہ نصیر مرحوم سے قلمذ حاصل تھا ، وقت عالم ۔ یہ قول نادر کہاں تک صحیح ہے مگر اس میں شک نہیں کہ مرزا صاحب اپنے عہد میں لاجواب تھے ۔“

بہر حال نادر ، شاہ نصیر سے قلمذ غالب کی روایت میرے لیے نئی تھی ۔ مولانا حالی نے ، جنہیں بہر حال اس رشتے کا علم ہونا چاہیے تھا ، ذکر نہیں کیا ۔ ہاں نثار علی شہرت شاگرد مومن کی ایک تحریر میں ، جو ماہنامہ ”غالب“ امرتسر مارچ ۱۹۲۶ ع میں شائع ہوئی ہے ، اس کا حوالہ ملتا ہے ۔ لیکن میری رائے میں یہ بھی معتبر نہیں ۔ بہر حال چونکہ یہ تحریر ایک ایسے شخص کے قلم کی ہے جس نے غالب کو دیکھا تھا اور ان کی صحبتوں سے فیض یاب ہوا تھا اس لیے اسے نقل کیا جاتا ہے :

”جب مرزا مستقل طور پر دہلی میں آئے تو آپ کو شوق شعر گوئی کا ہوا ۔ شاہ نصیر کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنی غزل پڑھنے اصلاح ان کی خدمت میں پیش کی ۔ انہوں نے اصلاح دی ۔ گھر آکر جو اصلاح کو دیکھا تو دل خوش نہ ہوا ۔ دوسری غزل شاہ صاحب کو پھر دکھائی ۔ انہوں نے پھر اصلاح دی ۔ اس اصلاح کو دیکھ کر بھی طبیعت مطمئن نہ ہوئی اور دل میں کہا کہ شاہ کی شاعری بڑھی ہے ، ہم کو ان سے کچھ فائدہ نہ ہوگا ۔ ہماری علمیت اور ہواؤ ذہن ہی ہمارا راہبر ہے ۔ پھر مرزا صاحب شاہ صاحب کی خدمت میں کبھی نہ گئے ۔“

سچ بات یہ ہے کہ سیدہ فیض کے سوا آپ کا کوئی استاد نہ تھا - چنانچہ خود فرماتے ہیں :

ہر چہ از سیدہ فیاض بود آن منست
گل جدا لاشدہ از شاخ ہدایان منست

آپ کو ابتدائے عمر سے مطالعہ کتب کا بے حد شوق تھا - جہاں کسی کے پاس عمدہ کتاب سنی یا دیکھی ، اُسے بزار تدبیر سے حاصل کیا - دہلی میں خالد آشیان نواب ضیاء الدین خان صاحب نیر کا کتب خانہ بہت بڑا تھا - اس سے بہتر کتب خانہ دہلی ہی کوئی نہ تھا - ہر علم و فن کی لایاب کتابیں اس میں موجود تھیں - مرزا کو جب ضرورت ہوئی ، کتب خانہ مذکور سے کتابیں منگوا لیتے تھے ، لیکن تو بھی میری نہ ہوتی تھی - آخر ایک دن نواب محمود سے کہا کہ آپ کے کتب خانے میں ہزاروں کتابیں ہیں - میں یہ چاہتا ہوں کہ اسی کتب خانے میں رہا کروں تاکہ کچھ عرصے میں ان کتب کی سیر ہو جائے - نواب صاحب کو شوقِ علم کی وجہ سے آپ کے ساتھ بہت محبت تھی - فرمایا کتب خانہ حاضر ہے ، اسی میں رہے - چنانچہ تین یا ساڑھے تین سال آپ شب و روز اسی کتب خانے میں رہے ^۱ - ایک دن نواب بشارت علی خاں ، منشی عبدالصمد فوق ، نواب سعید احمد خاں ، حالی صاحب اور بندہ مرزا کے دولت خانے پر بٹھے تھے - غالب صاحب کہیں باہر گئے ہوئے تھے - فوق صاحب نے حالی صاحب سے کہا کہ اس شعر میں لفظ ”مکرر“ سے کیا مراد ہے :

کون ہوتا ہے حریف سے مرد افکن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

حالی صاحب نے فرمایا کہ مرزا صاحب یہ کہتے ہیں کہ آواز صلا پر جو میرے بعد کوئی حریف سے نہیں آتا ، اس لیے مکرر ساقی کو کہنا پڑتا ہے - اس معنی پر بحث شروع ہو گئی - آخر نواب سعید احمد خاں نے فرمایا :

”مکرر سے ساقی کی یہ مراد ہے کہ ایک بار وہ کہتا ہے :

کیا کوئی ہے جو حریف سے عشق ہو ؟

لیکن جب کوئی نہیں آتا تو پھر مایوسی کے لہجے میں کہتا ہے :

”کون ہوتا ہے ؟“ یعنی کوئی نہیں ہوتا -

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع پر مولانا حالی کا بیان بھی سامنے رہے - حالی نے غالب کی شاعرانہ خصوصیات گنائے ہوئے بادگزر غالب میں ایک مقام پر

لکھا ہے :

”ایک خاص چیز جو اوروں کے ہاں بہت کم دیکھی گئی ہے ، اور جس کو مرزا اور دیگر ریختہ گوئیوں کے کلام میں مابہالاستیاق کہا جا سکتا ہے ، اُن کے اکثر اشعار کا یہاں ایسا پہلو دار ہوتا ہے کہ ہادی النظر میں اُس سے کچھ اور معنی و مفہوم ہوتے ہیں جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں ، لطف نہیں اٹھا سکتے۔“

اس کے بعد مولانا نے ”کون ہوتا ہے صلا میرے بعد“ کے معنی

بتائے ہوئے تحریر کیا ہے :

”اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مر گیا ہوں میں مرد افکن عشق کا ساقی یعنی معشوق ہار بار صلا دیتا ہے ، یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے ۔ مطلب یہ کہ میرے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا ۔ اس لیے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوتی ہے ۔ مگر زیادہ غور کرنے کے بعد ، جیسا کہ مرزا خود بیان کرتے تھے ، اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ : پہلا مصرع ہی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں اور اس مصرع کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے ۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں بڑھتا ہے : ”کون ہوتا ہے حریف میں مراد افکن عشق“ یعنی کوئی ہے جو سے مراد افکن عشق کا حریف ہو ۔ پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا تو اس مصرع کو مایوسی کے لہجے میں مکرر بڑھتا ہے : ”کون ہوتا ہے حریف میں مراد افکن عشق“ یعنی کوئی نہیں ہوتا ۔ اس میں لہجے اور طرز ادا کو بہت دخل ہے ۔ کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے ۔ جب اس طرح مصرع مذکور کی تکرار کرو گے ، فوراً یہ معنی ذہن نشین ہو جائیں گے۔“

(۵)

غالب کی بیوی اسراف بیگم کے بھائی عارف ، جن کا مرثیہ : ” . . . کوئی دن اور“ غالب نے لکھا ہے ، دو بیٹے چھوڑ کر مرے تھے ۔ باقر علی خاں کامل (متوفی ۱۲۹۳ھ) اور حسین علی خاں شاداں (متوفی یکم شوال ۱۲۹۶ھ) ان دونوں کا جتنا کلام مختلف ماحضوں سے دریافت ہو سکا تھا ، اس پر جناب رشید حسن خاں صاحب سے تعارف لکھا کر میں نے نگار رام پور غالب ممبر فروری ۱۹۶۳ء میں شائع کر دیا تھا ۔ بعد کو ایک نئے ماخذ کا ہند چلا جس میں شاداں کا ایک اور شعر

مل گیا۔ یہ ماخذ ہے ”پہارستان اشعار“ (۱۲۹۱ء) جو اس مجموعے کا تارخی نام ہے۔ اسے سید محمد مہدی علی خان خلیفہ نواب سید محمد علی خان موسوی نے شعراے متقدمین و متاخرین کا انتخاب کر کے تراویب دیا ہے۔ یہ کتاب مطبعہ دلکشا واقع فتح گڑھ میں ۱۲۹۳ء میں چھپی ہے اور رام پور رضا لائبریری (کن نظم اردو م ۳۳) میں موجود ہے۔ اس میں غالب کے اشعار بھی انتخاب کیے گئے ہیں اور قائم سے منسوب یہ شعر :

جلس وعظ تو کا دیر ہے گی قائم

یہ ہے سے خانہ ابھی پی کے چلے آئے ہیں

غالب کا نتیجہ فکر شمار کیا گیا ہے جو بالیقین سہو ہے۔ مرتب مجموعہ نے قائم کو لغوی معنوں میں لیا ہے، تخصیص قرار نہیں دیا۔ بہر حال یہاں لفظ قائم تخصیص ہوا یا لغوی معنوی میں استعمال کیا گیا ہو، اس کا غالب سے کوئی علائقہ نہیں۔

شادان کا شعر یہ ہے جو مذکورہ کتاب کے صفحہ ۵۶ کا چلا شعر ہے :

یہ بخت سوتے ہیں اپنے شادان کہ نیند اڑاتا ہے بالی پر

کیہی جو بھولے سے آ نکلتا ہے میرے بالی پر خواب غرضی

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ غالب کی زمین ”سحر ہوتے تک“ میں جو شعر شادان نے کہے تھے وہ کلام شادان مطبوعہ لکڑی میں ”ہوتے تک“ ردیف کے ساتھ چھپے ہیں۔ بہارستان سخن میں بھی شادان کی غزل سے ایک شعر انتخاب ہوا ہے اور اس میں ردیف ”ہوتے تک“ ہی ہے۔

سہ ماہی صحیفہ کے گذشتہ شمارے

شمارہ ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲ کا کوئی نسخہ شاہک میں نہیں،

باقی ہر جے محدود تعداد میں برائے فروخت موجود ہیں۔

صحیفہ

جلس ترقی ادب کلب روڈ

لاہور

غالب کی تاریخ گوئی

متخصصین غالب کہتے ہیں کہ غالب نے خود اعتراف کیا ہے کہ تاریخ گوئی سے انہیں کوئی خاص علاقہ نہ تھا اور وہ اس فن کو نہیں جانتے تھے۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ غالب کے اس قسم کے بیانات کی تردید وہ قطعات تاریخ خود کر رہے ہیں جو دیوان اردو اور کلیات فارسی میں موجود ہیں۔ نہ ہمارے پاس کوئی ثبوت اس امر کا موجود ہے کہ دوسرے لوگ مصرع تاریخ کہہ کر مے دیتے تھے اور غالب ان پر مصرعے لگا کر انہیں قطعے کی شکل مے دیتے تھے۔ ہمارا دور یوں تو سنی سنائی باتوں پر یقین لاتا رہا ہے اور محنت کرنے اور تحقیقات کرنے کا شوق اگر ہے تو وہ خواص میں اور وہ بھی خال خال۔ لیکن ہمارے دور میں چند ممتاز شخصیتیں ایسی بھی ہیں جنہوں نے عمر عزیز کا بیشتر حصہ ریسرچ کے لیے وقف کر رکھا ہے۔ اب ایک اسی بات کو لیجئے کہ غالب نے کسی ایرانی عبدالصمد نامی سے فارسی زبان کی تحصیل کی تھی یا نہیں؟ غالب کبھی کہتے ہیں کہ انہوں نے فارسی کے رموز ملا عبدالصمد سے سیکھے، کبھی کہتے ہیں کہ بالکل نوعمری میں اور وہ بھی نہایت ہی مختصر مدت کے لیے انہوں نے ایک ایسے شخص کی شاکردی ضرور اختیار کی تھی، لیکن جو کچھ خوبیاں ان کے کلام میں ہائی جاتی ہیں، وہ ان کی طبع خدا داد کا نتیجہ ہیں۔ کبھی سرے سے عبدالصمد کے وجود سے انکار کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ سب ایک افسانہ تھا۔ ہمارے زمانے کے بعض محققین بال کی کھا لٹارتے ہیں اور اس دھن میں لگے گئے ہیں کہ حقیقت حال کا پتا لگائے بغیر چین سے نہ بیٹھیں گے۔ غرض کہ عوام میں نہ سہی، خواص میں ضرور علمی تحقیق و جستجو کا شوق ہے۔ اس کے پیش نظر یہ ناممکن معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے سامنے ان لوگوں کا نام نہ آ گیا ہوتا جو غالب کو تاریخی مادے تلاش کر کے دیا کرتے تھے۔ اور کچھ نہ سہی کم از کم اندازہ تو ضرور لگایا گیا ہوتا کہ وہ غالب کے کون کون سے ایسے احباب ہو سکتے ہیں جن سے یہ کارنامہ منسوب کرنا قرین تیاں معلوم ہوتا ہے۔ ایسے نام کم از کم

ابھی تک ہمارے سامنے نہیں آئے ہیں اور ممکن ہے کہ آئندہ یوں نہ آئیں اس لیے کہ یہ اس بعید از امکان نہیں کہ ایسے اشتطاس موجود ہی نہ ہوں اور یہ بھی ایک افسانہ ہو کہ دوسرے لوگ قطعات تاریخ لکھوانے کی خاطر مصرع تاریخ کہہ دیا کرتے تھے۔ فنی لحاظ سے یہ نظر آتا ہے کہ جو شاعر ایک پورے مصرع میں تاریخ برآمد نہ کرے، کہیں اس مصرع سے کوئی لفظ، لے کہیں کسی اور مصرع سے کوئی ٹکڑا لے، کہیں جوڑے، کہیں گھٹائے اور تب کہیں تاریخ برآمد ہو، تو یقیناً پورا قطعہ شاعر نے خود ہی کہا ہوگا۔ یہ داخلی شہادت ثابت کرتی ہے کہ کم از کم ایسے قطعات تاریخ جو سالم الاعداد نہیں ہیں، غالب ہی کی کاوش طبع کا نتیجہ ہیں اور یہ ایک اس واقعہ ہے کہ سالم الاعداد تاریخی غالب نے اتنی نہیں کہیں جتنی دوسری وضع کی جن کا تعلق قطعہ تاریخ کے محض ایک مصرعے سے نہیں ہے اور جن پر کہاں کیا جا سکتا ہے کہ پورا قطعہ تاریخ خود غالب ہی نے کہا ہوگا۔ لیکن اس کے یہ معنی ابھی نہیں ہیں کہ غالب نے سالم الاعداد تاریخی سرے ہی سے نہیں کہیں ہیں۔ اصل میں غالب نے ہر وضع کی تاریخ کہیں ہے۔ بعض صورتوں میں پورے ایک مصرع سے تاریخ برآمد ہوتی ہے۔ بعض اوقات گھٹائے اور جوڑنے کے ایک وقت عمل سے تاریخ نکالی گئی ہے۔ لہذا کوئی وجہ نہیں کہ ہم غالب کو تاریخ گوئی میں عاجز خیال کریں اور یہ سمجھیں کہ وہ اس بات کے محتاج تھے کہ مادہ تاریخ ان کو کوئی نکال کر دے دے تو وہ تاریخ کہیں ورنہ نہ کہیں۔ غالب کی تاریخوں کے مطالعے سے ہمیں کسی قسم کی بدگانی نہیں ہوتی۔ انہوں نے ہر قسم کی تاریخیں نکالی ہیں اور اپنی جدت فکر سے اس صنف سخن کو چار چاند لگائے ہیں۔ ہم ذیل میں ان کی مختلف وضع کی تاریخوں کو پیش کرتے ہیں تاکہ تاریخ گوئی میں ان کی ہذلہ سنجی، نازک خیالی اور فکر و تلاش کا اندازہ کیا جا سکے۔

سالم الاعداد ۱:

سالم الاعداد تاریخوں کی یہی کلام غالب میں کچھ کہیں نہیں۔ طوی میرزا جعفر پر ایک لفظ سے سال مطلوبہ برآمد کیا ہے:

۱۔ سالم الاعداد اس مادہ تاریخ کو کہتے ہیں جو ہنفسہ کامل ہوتا ہے۔ جس کے اعداد میں کسی یا بیشی نہیں ہائی جاتی اور مادے سے وہی سال برآمد ہوتا ہے جس کا اظہار مورخ کو مقصود ہوتا ہے۔ ایک فرانسیسی خاندان کی وقت پر (نہایت حاشیہ اگلے صفحے پر)

خجستہ انجینر طوی میرزا جعفر
 کہ جس کے ذہن نے سب کا ہوا ہے جی محفوظ
 ہوئی ہے اسے اس فرخندہ سال میں غالب
 نہ کیوں ہو مادہ سالہ عیسوی ”محفوظ“
 ۱۸۵۳ع

ولادت کی ایک تاریخ کہی ہے :
 یور وہ فرزند احمد کو ملا
 سال تاریخ ولادت یوں لکھا
 رحمت باری کا جو گنجہ ہے
 راحت جاں ہے ، سرور سینہ ہے

۱۲۸۳ھ

مادہ تاریخ کتنا صاف ، برجستہ اور رواں ہے ۔

تاریخ ولادت فرزند سید ابراہیم علی خان بہادر وفاق :
 دربارہ اسم و سال مولود سید
 ارشاد حسین خان منیر پجری است
 رشتہ ز غالب سخن و توضیح
 بنکر کہ خجستہ رخ بود سال مسیح
 ۱۸۶۸ع

۱۲۸۵ھ

اس قطعہ تاریخ میں سال پجری اور سال عیسوی دونوں برآمد کیے ہیں ۔ غالب کا
 یہ قول کہ ”وہ دوست جو مادہ معمولہ دیتے تھے ، وہ جنت کو مدھارے“ محل

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

خاقانی ہند ذوق نے ایک تاریخ کہی :

برسید چون ذوق سال تاریخ
 ہالہ ذوق گفت ”اے وائے غضب“
 ۱۸۲۰

(ذوق سوانح اور انتقاد ، صفحہ ۳۲۸ ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور)
 میر نفیس لکھنوی کی وفات پر مولانا صفی لکھنوی نے سوانح نامہ کی ایک مثنوی
 کہی تھی جس کا عنوان ”سیدہ“ مدد دالہ ہے ۔ پہلا شعر ہے :
 مثنوی یہ صبحہ مدد دالہ ہے قابل ورثہ زبان افسانہ ہے
 اور آخری شعر یہ ہے جس سے تاریخ نکلتی ہے :

اب میں تاریخ اجائے نفیس
 ہے بہشت عنبریں جائے نفیس
 ۱۳۱۸ھ

(رسالہ ”معیار“ لکھنؤ ، جلد ۴ ، شمارہ ۱ ، طبع شام اودھ پریس لکھنؤ)

- ۱۔ دیوان غالب ، نسخہ عرشی ، طبع المجمع ترقی اودھ (ہند) صفحہ ۱۲۹ ۔
- ۲۔ دیوان غالب ، نسخہ عرشی ، طبع المجمع ترقی اودھ (ہند) صفحہ ۲۶۵ ۔
- ۳۔ باغ دودر صفحہ ۴ ۔

نظر ہے ، کیونکہ یہ قطعہ ”تاریخ غالب کی وفات سے تقریباً ایک سال پہلے لکھا گیا ہے اور غالب کا مذکورہ قول برسوں پہلے کا ہے ۔

شیخ نبی بخش کی تاریخ وفات ایک لفظ سے برآمد کی ہے :

شیخ نبی بخش کہ ہا حسن خلق داشت مذاکر سخن و فہم نیز
سال وفاتش ز بے یادگار ہا دل زار و مژدہ دجلہ ویز
خواستہ از غالب آشفستہ سر گفت مدہ طول و بگو ”رستخیز“

۱۲۷۷ھ

اس تاریخ کے ضمن میں میرزا غالب کا قول ہے : ”ایک“ لاعدہ یہ بھی ہے کہ کوئی لفظ جامع اعداد نکال لیا کرتے ہیں بلکہ قید معنی دار ہونے کی بھی مرتفع نہیں ۔ جیسا کہ یہ مصرع :

در سال غریب ہر آنکہ ماند بیند

الوری کے قصائد کو دیکھو ، دو چار جگہ ایسے الفاظ قصیدے کے آغاز میں لکھے ہیں جس میں اعداد سال مطلوب نکل آتے ہیں اور معنی کچھ نہیں ہوتے ۔ لفظ ”رستخیز“ کیا پاکیزہ معنی دار لفظ ہے اور پھر واقعے کے مناسب ۔ اگر تاریخ ولادت یا تاریخ شادی میں یہ لفظ لکھتا تو بے شبہ نامستحسن تھا ۔“

میرزا نے اپنی تاریخ ولادت ”غریب“ اور ”شورش شوق“ سے برآمد کی ہے :

غالب چو ز ناسازی لرجام نصیب

ہم ہم عدو دارد ، ہم فوق حبیب

تاریخ ولادت من از عالم قدس

ہم ”شورش شوق“ آمد و ہم لفظ ”غریب“ ۲

۱۲۱۲

۱۲۱۲

دوسری تاریخ لفظ ”تاریخ“ سے مزاحیہ انداز میں نکالی ہے :

ہاتک غیب زور سے جیخا ان کی تاریخ میرا ”تاریخ“

۱۲۱۲

”ہم“ شعر میرزا صاحب نے حضرت صاحب عالم مارہروی کو لکھ کر بھجوا لیا ۔ چونکہ وہ میرزا صاحب سے ایک برس بڑے تھے اس لیے میرزا صاحب نے ان کے

۱۔ اردوئے معلیٰ ، طبع مجتہبی دہلی ، سال اشاعت ۱۸۹۹ء صفحہ ۸۵ ۔

۲۔ کلیات غالب فارسی ، جلد سوم ، صفحہ ۹۰ ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور ۔

۳۔ دیوان غالب اردو ، مسقط عرش ، طبع المجمع ترقی اردو ہند ، علی گڑھ ، صفحہ ۳۸۳ ۔

مادہ سال ولادت "تاریخ" میں از راہ شوخی ایک الف بڑھا کر اپنا مادہ تاریخ ولادت "تاریخاً" قرار دیا۔

میرزا نے چند کتابوں کی تاریخیں ایک ایک ٹکڑے سے نکالی ہیں۔

ایک تفسیر کے اختتام کا سال "ختم الصحائف" سے نکالا ہے۔ قطعہ مبسوط ہے، تاریخی شعر یہ ہے :

آورد^۱ و گفت کاین گھر آگین صحیفہ را
"ختم الصحائف" آمد، تاریخ اختتام

۱۲۶۰

ایک مثنوی کے اتمام کا سال اس طرح کہا ہے :

درخشندہ^۲ بوی ز جیب خیال کہ "کار عظیم" است تاریخ خیال

۱۲۵۱

برہان قاطع کی تاریخ "درس الفاظ" سے نکالی ہے :

یاقت^۳ چون گوشال این تحریر آنکہ برہان قاطع نام است
 شد مسمی بہ قاطع برہان "درس الفاظ" سال اتمام است

۱۲۵۶

تکلیف حکمت کے اختتام کا سال "نسخہ غنہ" سے برآمد کیا ہے۔ قطعہ مبسوط ہے، تین شعر پیش کیے جاتے ہیں :

سلیم خاں کہ وہ ہے نور چشم واصل خاں
 حکیم حاذق و دانا ہے وہ لطیف کلام
 کل اس کتاب کے سال تمام میں جو مجھے
 کمال فکر میں دیکھا خرد نے بے آرام
 کہا یہ جلد کہ تو اس میں سوچتا کیا ہے ؟
 لکھا^۴ ہے "نسخہ غنہ" میں ہے سال تمام

۱۲۵۹

غالب کے ہاں چند تعبیرات کی تاریخیں بھی ملتی ہیں۔ مسجد دہلی کی تعمیر کی

۱۔ کلیات غالب فارسی، جلد اول، طبع مجلس آری ادب لاہور، صفحہ ۲۲۸۔

۲۔ کلیات غالب فارسی، جلد اول، طبع مجلس ترقی ادب لاہور، صفحہ ۲۲۲۔

۳۔ کلیات غالب فارسی، جلد اول، طبع مجلس ترقی ادب لاہور، صفحہ ۲۳۳۔

۴۔ دیوان غالب اردو، نسخہ، عرشی طبع المجمع ترقی اردو ہند علی گڑھ، صفحہ ۲۶۴۔

تاریخ ”کعبہ نظیر“ سے نکالی ہے :

ہست در پیش کفشی قلم غلام غدیر
ہند اسرار آزل را در ضمیر
تا شود طاعت گہ پیرا و پیر
زد بانداز سخن سنجی صغیر
سال تعمیرش بود ”کعبہ نظیر“

۱۲۵۷

اعتقاد الدولہ^۱ کز افراط جود
دیدہ در حامد علی خان کز صفا
ساخت در دہلی ہمایوں مسجدی
غالب آن طویلی نشین عندلیب
شد نظیر کعبہ در عالم ہدید

تعمیر دو کی تاریخ کتنی برجستہ ہے :

سر راہ ہدالساں در دلکشا
رقم زد ”در دلکشا حینا“

۱۲۷۰

نہادہ^۲ بنا احسن اللہ خان
کہ غالب ہی^۳ سال تعمیر او

تاریخ تعمیر اہام باڑہ برست ضلع کرنال ہورے مصرع میں ہے ۔ مادہ تاریخ

کتنا لطیف اور برعمل ہے :

بیاع آل لہی^۴ حامد علی بہ صفا
بلطف ہلیلہ تصویرا کند گویا
ز ہر رواق بلند است نالہ^۵ زہرا^۶
دہد بید ہلال مہ محرم را
مکان مام آل عبا^۷ مین بنا

۱۲۴۹

گلی^۳ ز گلین حیدر^۸ شگفت در عالم
بار فیض دل سنگ را نماید آب
بنا نمود چوقصری ہی^۹ عزائے حسین^{۱۰}
چو آہ داشت ستولی دگر خم ہر آب
برائے سال بنایش بگرہ ہاتف گفت

ایک مکان کی تعمیر کی تاریخ کتنی شگفتہ ہے :

دست وی آرائش قلیخ و لگیں
حور گفت احسن و رضوان آفرین
در صفا کلکولہ^{۱۱} دوی زمین
کشی بود اندیشہ معنی آفرین
آسمانی ہایہ کاخ دل نشین

۱۲۳۵

جان جا کوہ آل امیر قاسم
ساخت زالسان منظری کز دیدنش
در بلندی اسر فوقہ مہر
غالب جادو دم نازک خیال
گفت تاریخ بنائے آل مکان

۱۔ کلیات غالب فارسی ، جلد اول ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور صفحہ ۲۴۲۔

۲۔ باغ دودر ، قطعہ نمبر ۱۱ ، صفحہ ۱۱ ، طبع پنجاب یونیورسٹی لاہور۔

۳۔ کلیات غالب فارسی ، جلد اول ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور صفحہ ۲۳۲۔

۴۔ کلیات غالب فارسی ، جلد اول ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور صفحہ ۲۲۳-۲۲۲۔

سالم الاعداد سے ایسی کہیں زیادہ تعداد اُن قطعات کی ہے جو بطرز معا
کہے گئے ہیں۔

تعمیدہ داخلی :

تاریخ تعمیر امام باڑہ سراج الدین علی خان قاضی القضاة :

چون شد بصر من مدفن خانِ بزرگوار طرح امام باڑہ عالی سہر ما
وہبوان زخلہ نور بران بام و درفشالد تانگست سنگ و غشت چو آئینہ روکا
رحمت پی بساطِ دران بزم تعزیت آورد اطلس مہ از سایہ ہا
و تم نیازمند بہ پیش سروش فیض گفتم کہ پردہ از رخِ تاریخ برکشا

در "تعزیت سرائی" بزد "نالہ" و ہنگفت

۱۱۵۸
۸۶
اینست سازِ نغمہ تاریخ این بنا (۵۱۲۳۳)

۱۔ "تعمیدہ آراستن و بمعنی بہان کردن و پوشیدن چیزے را و بمعنی ساختن چیزے کہ
قدرے عجیب نماید و بمعنی معا گفتن از معنی اول و ثانی مجاز است" (ملخص
تسلیم صفحہ ۲۸ ، از منشی انوار حسین تسلیم سہسوانی طبع مراد آباد)۔
اصطلاح فنِ جمل میں تعمیدہ وہ ہے کہ جس کے ذریعے مادہ تاریخ کے
اعداد ، خواہ وہ زیادہ ہوں یا کم ، مناسب طریقے اور مؤثر انداز سے پورے
کہے جاتے ہیں۔

"تعمیدہ داخلی آں باشد کہ اگر در اعداد مطلوبہ کسی رو دہد عدد حرفی از لفظ
کم دلچسپ و مناسب مقام باشد داخل نماید" (ملخص تسلیم صفحہ ۲۸) اگر سال
مطلوبہ سے کچھ عدد کم ہوں تو کسی ایسے لفظ کے حرف سے کہ جس سے
وہ کمی پوری ہو سکتی ہو ، بفرق کریں۔ لیکن شرط یہ ہے کہ یہ عمل دلچسپ
اور مناسب ہو! مثلاً جب لواب آصف الدولہ نے حافظ رحمت خان پر فتح پائی
تو کسی بزرگ نے مادہ تاریخ میں تعمیدہ داخلی سے کام لے کر سال مطلوبہ
پرازد کیا۔

چون شد نواب بر اعدا ظفریاب ملائک مزدہ در عالم دیدند
ہم از لفظ ظفر جستند تاریخ ہے باقی سر حافظ پریدند ۱۱۸۸
۱۱۸۰
۸

اس تعمیدہ داخلی میں واقعہ کی جانب اشارہ ہے اور علاوہ معنی ظاہری کے لفظ
"حافظ" ایک اور لطف دے رہا ہے اس لیے کہ باعث جنگ پائیہ زر معاہدہ تھا۔
(ملخص تاریخ از ساعر سہسوانی طبع مراد آباد صفحہ ۲۹)

۲۔ کلیات غالب فارسی ، جلد اول ، صفحہ ۲۰۴ ، طبع مجلس لوق ادب لاہور۔

”تعزیت سرای“ کے اعداد ۱۱۵۸ ہوتے ہیں۔ چون کہ سال مطلوبہ سے ۸۶ اعداد کی کمی تھی اس لیے ”بزد لالہ“ کہہ کر ”زائد“ جس کے ۸۶ عدد ہوتے ہیں، شامل کر کے تاریخ بنا برآمد کی ہے۔

تاریخ بنائے چاہ :

آن میجر فرزانہ کہ موسوم بجان است
وان راست دم دانش و والائی دریافت
فرسودہ ہی کنگدن چاہے کہ دران نیست
آہی کہ سکندر چوس چست و خضر یافت
خود چشمہ فیض ابدی گشت بغالب
ہوشت چون آن دل شدہ از راز خبر یافت
ہستودہ و ذرین قطعہ در آورد و پان وقت
تاریخ دگر نیز باسکان نظر یافت
”خرشید زمین“ گشت درین زمزمہ ”دل“ بہت

۳۳

۱۲۲۱

وہی تعدید را خوب تر از گنج گہر یافت^۱

”خرشید زمین“ میں ”دل“ کے اعداد بڑھا کر سال مطلوبہ (۱۲۴۵) حاصل

کیا ہے۔

تاریخ ورود نواب گورنر جنرل بہادر بدھلی - قطعہ مبسوط ہے، تاریخی شعر

یہ ہے :

گفت نواب ز آغاز و ز انجام ”ورود“

۱ ۱
۳ ۶

از ۲ کرم جان بتن خلق شیفن دارد

$1831 = 10 + 1821$

آخری مصرعے کے اعداد ۱۸۲۱ نکلتے ہیں۔ ۱۰ عدد کم تھے۔ آغاز و انجام۔

۱۔ کلیات غالب فارسی، جلد اول، صفحہ ۲۲۳، طبع مجلس ترقی ادب لاہور۔

۲۔ کلیات غالب فارسی، جلد اول، صفحہ ۲۱۹، طبع مجلس ترقی ادب لاہور۔

ورد کہہ کر لفظ "ورد" جس کا آغاز 'و' سے اور جس کے ۶ عدد ہوتے ہیں اور انجام 'د' سے جس کے عدد ۴ ہوتے ہیں، ۱۸۲۱ میں شامل کر کے ۱۸۳۱ سال مطلوبہ حاصل کیا ہے۔

تاریخ ولادت فرزندے سید سلام بابا خان :

میر بابا باغت فرزندے کہ ماہ چارہ۔ بر فرلز لوح گردوں گردہ بمثال اوست

فرخی بینی و بابی چہرہ از لاز و طرب ازسرنلز و طرب فرزند فرخ سال اوست

$$۱۲۸۰ = ۱۲۴۱ + ۹ + ۵۰$$

"ناز کے نوں کے چاس اور طرب کی طو کے نو فرزند فرخ پر بڑھائے ہوں گے"

(خط بنام منشی میاں داد خان سیاح، محرمہ ۱۶ اگست ۱۸۶۳ ع)

تاریخ طوی کتخدانی شاہ سلیمان جاہ بادشاہ اودہ۔ قطعہ تاریخ مبسوط ہے۔

آخری اشعار جن سے تاریخ برآمد ہوتی ہے، درج ذیل ہیں۔ ان میں ایک تاریخ

سال ہجری پر دلالت کرتی ہے اور دوسری سنہ عیسوی پر :

زد رقم "ہزم عشرت پرویز" وینکہ گفتم بود ز روی وصال

۱۲۳۳

(۱۲۵۰ ع)

ور تو خواہی کہ آشکار شود نقش اندازہ مسیحی سال

"شاہد جنت بادشاہ" لوئس وانگنہش پر فرازی "حسن کمال"

۲۰۹

۱۶۲۵

(۱۸۳۳ ع)

پہلی تاریخ میں "ہزم عشرت پرویز" کے اعداد میں وصال کی واو کے چہ عدد

شامل کر کے سال مطلوبہ ۱۲۵۰ حاصل کیا ہے۔ اور دوسری تاریخ میں

"شاہد جنت بادشاہ" کے اعداد ۱۶۲۵ ہوتے ہیں۔ ۲۰۹ اعداد کی کمی کو

"حسن کمال" کہہ کر سال عیسوی (۱۸۳۳) برآمد کیا ہے۔

تاریخ امام کتاب گلشن ہے غار :

غالب ایس رنگیں کتاب گلشن ہے غار نام

روکش جنت تہری تھنہ الانہار پست

گر کسی لب تشہہ تاریخ امامی بود

جوہای آب ہم در گلشن ہے غار پست

$$۱۲۵۱ = ۱۲۱۳ + ۳۸$$

۱۔ اردوے معلیٰ، صفحہ ۲۲، طبع مجتبائی دہلی۔

۲۔ کلیات غالب فارسی، جلد اول، صفحہ ۲۲۲ پر "حسن کمال" کی جگہ

"جشن کمال" سمجھا ٹائب ہو گیا ہے۔

۳۔ باغ دودر صفحہ ۳، طبع پنجاب یونیورسٹی پریس۔

”جوہای آب“ کے اعداد ”گلشن بے غار“ میں بڑھا کر تاریخ برآمد کی ہے۔ لیکن گلشن بے غار کا سال ۱۲۵۰ ہے، ۱۲۵۱ نہیں۔ غالب کے مادۂ تاریخ میں ایک عدد بڑھ گیا ہے۔ قیاس^۱ غالب ہے کہ شیفتہ نے تذکرے میں کچھ اضافہ کیا ہو اور یہ کام ۱۲۵۱ ہی میں پایہ تکمیل کو پہنچا ہوگا۔

تاریخ فوت ذوق:

۲ گویںد رفت ذوق ز دلِیا ستم بود
 کن گوہر گراں بہ تم غشت و گل نہند
 تاریخ فوت شیخ بود ”ذوق جنتی“
 ۱۲۶۹

بر قول من رواست کہ احباب دل نہند

”ذوق جنتی“ کے اعداد ۱۲۶۹ ہوتے ہیں۔ ”احباب دل“ نہند کہہ کر لفظ احباب کا دل جو ’ب‘ ہے، اس کے دو عدد شامل مادہ کر کے سال وفات ۱۲۷۱ حاصل کیا ہے۔

۱۔ ”میں کارنامہ در ابتداءے سال ہزار دومد و چہل و ہشت از ہجرت بودہ و انتہا در انتہای ہزار دومد و پنجاہ“ (دیباچہ گلشن بے غار صفحہ ۶، طبع لولکشور لکھنؤ اشاعت ۱۳۲۸ء)۔ اس خیال کی تائید ”باغ دودر“ مرتبہ سید وزیر الحسن عابدی صاحب کے تحقیقی اشارات سے بھی ہوتی ہے۔ واقف الحروف کو یہ مرتبہ لفظ اشاعت سے چلے دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ اس میں انہوں نے لکھا ہے: ”اس بابین کا حل یہ ہے کہ تذکرہ ۱۲۵۰ میں مکمل ہو چکا تھا اور شعرا نے تاریخیں بھی کہہ کر دے دی تھیں۔ لیکن ۱۲۵۱ میں شیفتہ نے تذکرے میں کچھ اضافہ کیا جس کی بنا پر غالب نے ۱۲۵۱ کو سال تکمیل قرار دے کر قطعۂ تاریخ کہا۔ ہمارے اس قیاس کی تائید غالب کے ایک فارسی خط سے ہوتی ہے جس کے مکتوب الیہ شیفتہ ہیں۔ یہ خط پنج آہنگ (طبع اول صفحہ ۵۱) میں شامل ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شیفتہ نے تذکرے کا مسودہ مکمل کر کے تقریظ کی فرمائش کے ساتھ غالب کو بھیجا تھا۔ غالب نے مسودہ واپس کر کے احمد بیگ اہاں کا ذکر تذکرے میں اضافہ کرنے کی درخواست کی تھی۔ . . . لیکن قیاس کہتا ہے کہ اس سال کچھ اور اضافہ ہوا ہوگا۔ یا پھر اپنی تقریظ کے اضافے کی بنا پر غالب نے ۱۲۵۱ کو سال تکمیل قرار دیا (مخطوطہ، باغ دودر)۔

۲۔ باغ دودر، صفحہ ۲۶، قطعہ ۳۔

تاریخ وفات نواب میر جعفر علی خان :

۱۔ گردید نہاں سپہر جہالتاب دریغ شد تیرہ جہاں ہشتم احباب دریغ
 این واقعہ را ز روی زاری غالب تاریخ رقم کرد کہ "نواب دریغ"

۱۲۷۳

(۱۲۸۰ء)

اس تاریخ کے متعلق غالب اپنے ایک خط یکم ربیع الاول ۱۲۸۰ء مطابق

ششم ستمبر ۱۸۶۳ء میں نواب میر بابا خان کو لکھتے ہیں :

"از روی زاری میں زائے ہوڑ کے عدد (۷) بڑھائے جائیں تو ۱۲۸۰ء

پیدا ہوتے ہیں۔"

"نواب دریغ" کے ۱۲۷۳ عدد نکلتے ہیں ، سات عدد کم تھے ، از روی

زاری سے اشارہ کر کے یہ کمی پوری کی گئی ہے ۔

تاریخ وفات مریم سکئی بانوے شاہ اودھ :

در ہزار و دویسد و شصت و شش از دنیا گرفت

بانوی شاہ اود مریم سکئی نام او

آنکہ چون بالائے بام کاخ شستی روی خویش

آب حیوان رختی از ناودان بام او

مردنشی ہم بر کمال حسن او آمد دلیل

چون نہ کامل بہر از نور پر شد جام او

در نورد و بروی شد سارہ منزل گہش

خود اساس آن زمیں بود از پی آرام او

۱۔ اردوئے معلیٰ ، صفحہ ۵ ، طبع مہنائی دہلی ۔

۲۔ بالغ خودر ، صفحہ ۴ ۔ اسی مضمون کی ایک تاریخ امیر مینائی نے خاتون زاہد

حسین زاہد سہارن پوری کی وفات پر کہی ہے :

رتبہ "خاتون زاہد دیکھ امیر آج کیا جنت میں اس کا بابہ ہے

ہے سیادت کی بدولت یہ شرف چتر سر پر لاطمہ" کا سایہ ہے

۱۳۱۲ء

(مکاتیب امیر مینائی ، مرتبہ احسن اللہ غالب ، صفحہ ۴۱۴)

غالب اور امیر مینائی کی تاریخوں میں یہ فرق ہے کہ غالب نے قطعے کے چلے

مصرع سے تاریخ صوری اور آخری مصرع سے تاریخ معنوی از روئے نیاز کہہ کر

برآمد کی ہے ۔ امیر مینائی کی تاریخ پورے مصرعے میں ہے ۔

گفت غالب سال فوتش لیکن از روی نیاز

باد یا بہت ۳ رسول پاشمی لہام او

۱۲۶۶ = ۱۲۱۶ + ۵۰

”باد یا بہت رسول پاشمی لہام او“ کے اعداد ۱۲۱۶ ہیں۔ واقعہ چوں کہ ۱۲۶۶ کا ہے، اس لیے پچاس عدد کم تھے، جسے مرزا نے از روی نیاز کہہ کر نیاز کے لون کے پچاس عدد شامل کر کے سال وفات برآمد کیا ہے۔
تاریخ وفات فتح النساء بیگم جناب عالیہ :

جناب عالیہ از بخشش حق ہندوستان میں جو کرد آرام
سین پرداز غالب سال رحلت ”خلود غلد“ گفت از روی الہام

۱

۱۲۷۳

۱۲۷۵

”خلود غلد“ کے ۱۲۷۳ اعداد ہیں۔ ایک عدد کی کمی تھی جسے از روی الہام کہہ کر پورا کیا گیا ہے۔ اس تاریخ کے متعلق خود غالب کی یہ رائے ہے کہ ”اگرچہ ایک کا تعمیم ہے لیکن تعمیم گستاخوں اور بے تکلف ہے۔“
(مکالمات غالب مرآۃ عروسی صفحہ ۱۳)

لعمیۃ خارجی :

تاریخ غدر :

چوں کرد سپاہ ہند در ہند یا الکلیہاں سنیز بے جا
تاریخ وقوع این وقائع واقع شدہ ”رستخیز بے جا“

۱۲۷۳ = ۳ = ۱۲۷۵

”رستخیز“ کے اعداد سے بے جا کہہ کر ”جا“ کے اعداد کا استادالہ خرچہ کیا ہے۔
غالب کے ہم عصر مومن نے بھی ذیل کی تاریخوں میں استادالہ خرچہ کیا ہے :

۱۔ جنازہ آلہایا فرشتوں نے آ تو ”للد فاز فوزاً عظیماً“ کہا
۱۲۸۱ = ۶۶ = ۱۳۰۷ ۶۶
نال کشے کے ساتھ ہاتف نے کہی تاریخ ”دعتر مومن“
۱۲۵۹ = ۸۱ = ۱۳۴۰ ۸۱

۱۔ کلیات غالب فارسی، جلد اول، صفحہ ۵۰۵۔

۲۔ کلیات مومن، جلد دوم، صفحہ ۱۱۱ و صفحہ ۱۲۰، طبع مجلس ترقی ادب لاہور۔

پہلی تاریخ میں ”قد ناز نوراً علیہا“ کے اعداد میں سے ”ہفتارہ“ کے اعداد نکالے ہیں اور دوسری تاریخ میں ”اعتر مومن“ سے ”زال“ کے اعداد کا لکھنا خارج ہے یعنی ترجمہ کیا ہے۔ دولوں تاویضی لاجواب ہیں۔
تاریخ وفات میر فضل علی مفسور^۱ :

جو میر فضل علی را بماندہ است وجود
۱۲۷۰

تو روی دل بفراش اے اسپر ریخ و من
چو شد وجود کم و روی دل غرائبہ
۱۹

شود زاسم خودش سال رحلتش روشن

”میر فضل علی“ جس کے عدد ۱۲۷۰ ہوتے ہیں، ان میں سے ”وجود“ کے ۱۹ اور ”روی دل“ یعنی ’د‘ کے ۱۹ عدد نکالنے کے بعد سال وفات ۱۲۳۷ء حاصل کیا ہے۔
تاریخ وفات ذوق^۲ :

تاریخ وفات ذوق غالب ۱	باغاطر در صف مایوس
خون شد دل زار تا نوشتم	خاقانی بند مرد انوس
۱	۱۲۷۲ - ۱ = ۱۲۷۱

”خاقانی“ بند مرد انوس“ کے ۱۲۷۲ اعداد ہوتے ہیں۔ چونکہ واقعہ ۱۲۷۱ء کا ہے اس لیے ایک سال زیادہ دیا۔ اس کو خون شد دل زار کہہ کر راز کا دل (الف) جس کا ایک عدد ۳ ہوتا ہے، کم کیا ہے۔

- ۱۔ کلیات غالب فارسی، جلد اول، صفحہ ۲۲۵، طبع مجلس ترقی ادب لاہور۔
- ۲۔ باغ دوہر، صفحہ ۱۲۔
- ۳۔ اسی طرز کی ایک تاریخ راقم الحروف کی ہے :

زندگانی خضر کی اس موت پر ترہان ہے
ہا گئے مر کر حیات جاوداں امیر حسین
جان جب نکلی بہادر کی نو رحمت نے کہا
۱

جام بنامے ارم ہیں نوجوان امیر حسین

۱۹۳۸ - ۱ = ۱۹۳۷ ع

”بہادر“ (ب + ا + د ر) کی جان الف ہے۔ ایک عدد کا ترجمہ کر کے مطلوب سال (۱۹۳۷) برآمد کیا ہے۔

تاریخ وفات میر حسین ابن علی^۱ :

حسین ابن علی آبروئے علم و عمل
کہ سید العلماء نقی خاتمی بودے
نمائند و مانند اگر بودے پنج سال ذکر

۵

نعم حسین علی سال مائش بودے

۱۲۷۸-۵=۱۲۷۳

”نعم حسین علی“ کے اعداد سے باج (۵) کا تخریجہ کر کے سال وفات ۱۲۷۳ء

برآمد کیا ہے۔

تاریخ وفات میرزا یوسف^۲ :

ز سال مرگ ستم دیدہ میرزا یوسف
کہ زبانی بچہاں در ز غوش بیکانہ
یک در انجمن از من بھی بزویش کرد

کشیدم آبی و گفتم ”دریغ دیوانہ“ (۱۲۷۹ء)

۱۲۹۰-۱۶=۱۲۷۶

۱۶

”دریغ دیوانہ“ جس کے اعداد ۱۲۹۰ ہوتے ہیں، ان میں سے آبی کے

۱۶ عدد کم کر کے ۱۲۷۶ء سال وفات برآمد کیا ہے۔

تاریخ بمالشی گہ رام پور^۳ :

بمالشی گہے در غور شان خویش بر آراست او اب عالی جناب
بد بین جون طرب را نہایت نمائد بود حال آن ”بخشش ہے حساب“

۱۔ اس تاریخ کے متعلق غالب اپنے ایک خط میں شفیق کو لکھتے ہیں : ”آپ کو معلوم ہوگا کہ میرن صاحب نے انتقال کیا۔ یہ چھوٹے بیٹائی تھے مجتہد العصر لکھنؤ کے۔ نام ان کا سید حسین اور خطاب سید العلماء نقی تھیں، میر حسین ابن علی۔ میں نے ان کی رحلت کی ایک تاریخ پائی، اس میں باج بڑھتے ہیں۔ یعنی ۱۲۷۸ ہوتے تھے۔ تخریجہ لئی روش کا میرے خیال میں آیا۔ میں تو جانتا ہوں اچھا ہے۔ دیکھیں آپ پسند فرماتے ہیں یا نہیں“ (گردوے معلیٰ صفحہ ۲۳۶-۲۳۷ طبع مجبائی دہلی)۔

۲۔ کلیات غالب فارسی، جلد دوم، صفحہ ۲۳۸، طبع مجلس ترقی ادب لاہور۔

۳۔ مکتوبات غالب، مرتبہ عرشی، صفحہ ۷۰۔ سید حسین، صفحہ ۶ پر اس لفظ کے چھ شعر درج ہیں۔

خدایا ! پسند و خداوندگار کہ از طبع غالب رود بیچ و قاب
 "بخشش ہے حساب" کے ۱۲۸۵ ہوتے ہیں - "طرب" کی نہایت باری موجدہ
 ہے - جب وہ نہ رہی تو دو عدد گھٹے ، اور ۱۲۸۳ رہ گئے - لہذا المقصود - اگر
 حضرت کی مرضی ہو تو "دہدہ" سکندری "۱" میں یہ تاریخ چھاپی جائے - " (خط بنام
 لواب کلب علی خاں بہادر ، ۱۴ ماہ اپریل ۱۸۶۷ ع) -
 تاریخ ترک مشروب خوری ۲ :

ہر شب بفتح ریختہ ای بادۂ کفلام
 آری زدوسی سال سراۂ قاعلہ این بود
 شش روز شد اینک کہ بمی دشرسم نیست
 شد غمزدہ تر دل کہ آزی بیشی حزین بود
 اشب چہ سرایم کہ شب اول گور است
 شش روز بہ یتائی و تلواہ چنین بود
 لاکہ در آن وقت کہ در قطع رہ عسر
 از من دو قدم تا بدم بازپسین بود
 یک رہ دو آن ۳ از شرب میع منع لوشند
 وان منع نہ از بغضی ہل از غیرت دین بود
 ہر چند ہذاں منع من از می نکزشم
 اما دم گیری عزیزان بکین بود
 دانی کہ چہ شد چون زر سوداگر صہبا
 کش داد و ستد با من ویرانہ نشین بود
 بگذشت ز اندازہ ۴ بایست بمن گفت
 دیگر لدہم ہادہ کہ معمول نہ این بود
 باکاسہ ۵ خالی چہ کند کیسہ ۶ خالی
 تا خواستہ دو خواستہ دل صبر گزین بود

-
- ۱- دہدہ سکندری جو رام پور کا پہلا اخبار ہے ، الہی (لواب کلب علی خاں بہادر)
 کے ایما سے ۱۶ جمادی الآخر ۱۲۸۳ ہجری ، مطابق ۱۵ اکتوبر ۱۸۶۶ ع) سے
 ہفتہ وار شائع ہونا شروع ہوا - (مکتوب غالب ، مرتبہ عرشی ، صفحہ ۳۵)
 - ۲- آج کل ، دہلی ، ۱۵ مئی ۱۹۴۷ ع - بالغ دودر ، صفحہ ۳۱ - ۳۰ -
 - ۳- "دو" سے مراد غالباً حکیم محمود خاں اور حکیم احسن اللہ خاں ہیں -

گر زو بود از جای دگر می‌طلبیدم
کو نقد در آن دست کہ پشتش بر زمین بود

در غرہ شعبان چو ز من پادہ گرفتند
خود ”غالب بزمردہ“ نشانی ز سنین بود

۱۲۹۱

روشن پدر آرزو شد شعبان کہ دریں جا

۶

مقصود من از تخریجہ الیثہ ہمیں بود

۱۲۸۵ = ۶ - ۱۲۹۱

”غالب بزمردہ“ کے عدد ۱۲۹۱ ہوتے ہیں۔ ”شلی پدر آرزو“ کہہ کر

۶ عدد کم کر کے مطلوبہ سال حاصل کیا گیا ہے۔

”نید قطعہ“ تاریخ‘ غالب نے سہ شنبہ یکم شعبان ۱۲۸۵ (مطابق ۱۷ نومبر

۱۸۶۸ع) سے ترک شراب کی تقریب میں شب ہفتم شعبان ۱۲۸۵ (مطابق شب

ہست و سوم نومبر ۱۸۶۸ع) کو نظم کیا تھا۔ یہ منظومہ نہ صرف اس لیے

اہم ہے کہ غالب کی زندگی کے ایک انقلابی نقطے کا ہمہ دیتا ہے، بلکہ اس لیے

بھی اہم ہے کہ نظم میں اس عظیم شاعر کی یہ آخری نگارش ہے۔ اس کے بعد

کی کوئی نگارش ہمارے علم میں نہیں۔ اس قطعے کا ماعدہ ”سبد باغ دودو“ ہے جو

غالب کی فارسی نظم و نثر کے قایم ذخیرے پر مشتمل ہے۔ میرے پاس اس

مجموعے کا اصل نسخہ بھی موجود ہے جس کی کتاہت معرف کی زندگی میں ۱۲۸۳

۱۔ اس قطعہ‘ تاریخ کے متعلق راقم الحروف نے جناب پرویسر سید وزیر الحسن

عابدی سے استفسار کیا تھا۔ انہوں نے کمال مہربانی سے میرے استفسار پر

روشنی ڈالتے ہوئے یہ تحریر فرمایا: ”حبیب بسیار گرامیم منہاس صاحب اسلام

مسنون۔ باغ دودو، صفحہ ۱۹۲ (تعلیقات) کے آخری پیرا گراف میں راقم نے

۱۲۸۵ اس بنا پر برآمد کیا ہے کہ تخریجہ سال کے لیے ہے اور اس میں

لطف یہ ہے کہ سچنے (شعبان) کی تاریخ کی طرف بھی اشارہ ہے اور بڑا لطیف

اشارہ ہے۔ جس کی بنیاد یہ ہے کہ قطعہ ساتویں شعبان کو لکھا ہے، ورنہ

”پدر آرزو شد شعبان“ مہمل ہے۔ ”شلی پدر آرزو“ ہوتا۔ ”شلی پدر آرزو“ کا لکتہ

نے حد اہم ہے۔ والسلام ۱۲

عابدی

(مطابق ۶۷ - ۱۸۶۶ع) میں شروع ہوئی تھی اور مصنف کی وفات کے ایک سال چار مہینے بالیس دن بعد ۷ ربیع الآخر ۱۲۱۸ھ (مطابق ۷ جولائی ۱۸۷۰ع) کو ختم ہوئی۔ مگر اس مجموعے کے طبع ہونے کی ثبوت نہیں آئی۔ ”مہذب باغ دودر“ غالب کا رکھا ہوا تاریخی نام ہے۔ جس سے آغاز کتابت کا سال ۱۲۷۳ھ حاصل ہوتا ہے، جیسا کہ خانمہ کی عبارت میں درج ہے۔ کتاب نے یہ نسخہ غالب کے شاگرد منشی میرا سنگھ کھنڑی کی فرمائش پر لکھا تھا۔ یہ منشی میرا سنگھ حوض قاضی کے ٹریس کنندہ کی میں رہتے تھے۔ نسخے میں بعض اشارات سے قیاس ہوتا ہے کہ اس کا بیشتر حصہ غالب کی نظر سے گزرا تھا۔“

(مخطوطہ باغ دودر، سربراہ سید وزیر الحسن عابدی)

تعمیدہ داخلی و خارجی :

تاریخ وفات مولانا فضل امام طالب ثراء :

۱۔ جب کسی مادہ تاریخ میں تخریج و تصنیف دونوں کا عمل ہو، یعنی مادے میں اعداد گنٹائے بھی جائیں اور بڑھائے بھی جائیں تو اس کو تعمیدہ داخلی و خارجی کہتے ہیں۔ نعمت علی خاں نے فتح گولکنڈہ کی تاریخ اسی صنعت میں کہی :

زہق الباطل صت و جاء الحق	معنی فتح شاہ عالمہ گیر
سالہ تاریخی از خرد جسم	اس چہین گفت عقل خوش تقریر
ہوالحسن داشت جا بچار عمل	بدرش کرد زان میان تقدیر
چون برون رفت او بجاش نشست	شاہ اورنگ زیب عالمگیر

(۱۰۹۸ھ)

چار عمل کے عدد ۲۸۲ ہیں جن میں سے ہوالحسن کے عدد ۱۵۷ کا تخریج کرنا چاہیے۔ باقی ماندہ ۱۲۵ عدد کو مصرع تاریخ کے ۹۷۳ عدد میں داخل کرنا چاہیے۔ مجموعہ ۱۰۹۸ ہوگا۔ یہی منہ مطلوب ہے۔

والہ دالمستانی نے اپنی تالیف تذکرۃ الشعرا کی تاریخ اسی طریقے پر لکھی ہے جو ۱۱۶۱ ہجری میں لکھا گیا :

این تذکرہ چون طرب نژادے دل شد
تاریخی را ز دل خرد سائل شد
گفتا ز رباب الشعرا وقت خزان

در وی چو چار سر زدہ داخل شد (۱۱۶۱ھ)

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اے درینا اموۃ ازبابِ فضل کرد سوی جنتِ الہویٰ حرام
 کلر آکاہی ز پرکلر اوفتاد گشت دارالملک معنی بی نظام
 چو لادیت از بی کسب شرف جست سال فوت آن عالی مقام
 چہرہ ہستی خراشیدم نخست تا پناہی تخریبہ گردد بام

گفتم الذر "سایہ" لطف نیں^۴ یاد آراستگم "فضل امام"^۵

۹۹۲

۲۵۷

(۸۱۲۵۳)

"سایہ" لطف نیں^۴ کے اعداد ۲۵۷ میں "فضل امام" کے اعداد ۹۹۲ جمع کرنے سے ۱۲۴۹ حاصل ہوتے ہیں۔ "چہرہ ہستی" خراشیدم کہہ کر پامے ہوڑ جس کے ۵ عدد ہیں، کم کیے گئے ہیں جس سے سال مطابہ ۱۲۵۳ حاصل ہوتا ہے۔ تاریخ ولادت فرزند علاؤالدین خان^۴ :

دو گریہ اگر دعویٰ ہم چشمی ما کرد
 یعنی کہ شود اور چہاری خجل از ما
 ناچار بگریم شب و روز کہ این میل
 باشد کہ برد کالید آب و گل از ما

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

"ریاض الشعرا" کے اعداد ۱۶۱۳ سے "غزائے" کے اعداد ۶۵۸ کا تخریبہ کیا جائے تو ۹۵۵ باقی رہتے ہیں۔ پھر اعداد لفظ "چار" ۲۰۸ میں سے بلحاظ الفاظ "سر زدہ" ب کے ۲ عدد کم کر کے باقی ماندہ ۲۰۶ کو ۹۵۵ میں داخل کریں تو ۱۶۶۱ حاصل ہوتے ہیں (خرائب الجمل، صفحہ ۱۶۹-۱۶۸ طبع حیدرآباد دکن)۔

۱۔ کلیات غالب فارسی (جلد اول) طبع مجلس ترقی ادب لاہور۔

۲۔ کلیات غالب فارسی، جلد اول، صفحہ ۲۳۳، طبع مجلس ترقی ادب لاہور۔

غالب نے علاؤالدین احمد خان کے نام خط مکتوبہ ۲۷ رمضان ۱۲۷۳ میں لکھا ہے اور حساب یہ لکھتے ہیں: "ما" کے عدد ۱۴ "دل" کے عدد ۳۴۔ "ما" میں سے "دل" گیا، گویا ۱۴ میں سے ۳۴ گئے، باقی رہے سات، وہ "داخل ہمس" پر پڑھائے، ۱۲۷۳ ہاتھ آئے۔ (اردوئے معلیٰ، صفحہ ۳۲۱، طبع کرمی لاہور)۔

گفتی کہ نگہدار دل از کش مکش غم
 خود کرد برآورد غم چای گسل از ما
 پیمول شدہ از شعلہٴ سوز غم پچرش
 چون شمع دود دود بہ سر متصل از ما
 غم دیدہ نسیمی یادِ تاریخ و نالشی
 بنوشت کہ در "دماغ پسر" سوخت "دل" از "ما" (۵۱۲)

غالب نے قطعے کے آخری مصرع "بنوشت کہ در دماغ پسر سوخت دل از ما" سے ۱۲۷ سال مطلوبہ حاصل کیا ہے۔ یہ تعبیر داخل و خارجی کی ایک اچھی مثال ہے۔
 تاریخ بنائے گرامہ :

احترام الدولہ فرمان داد تا دلکشا گرامہٴ انہام یافت
 باندادان رفت آن جا بہر غسل آنکہ در گفتار غالب نام یافت
 اطعمہٴ تاریخ آن فرخ بنا ہم در آنجا صورت ارقام یافت
 تست پا چون "راحت" و "آرام" جست

۳ ۶۰۹ ۲۳۲
 ہر دو را در "گوشہٴ جام" یافت (۱۲۶۸)
 ۳۲۰

"گوشہٴ جام" کے اعداد ۳۲۰ ہوتے ہیں۔ ان میں "راحت" کے ۶۰۹ اور "آرام" کے ۲۳۲ جمع کیے تو حاصل جمع ۱۲۴۱ ہوئے۔ چون کہ ۱۲۶۸ سال مطلوب تھا اس لیے "تست پا" کہہ کر "پا" کے ۳ عدد کم کر کے سال تعمیر برآمد کیا ہے۔

صوری^۱ :

بعض تاریخی صوری ہیں اور اس لحاظ سے ایسی تاریخی کہنا محنت طلب نہیں۔ متقدمین کے زمانے میں ایسی تاریخی شعرا کہتے چلے آئے ہیں، یعنی ہمارے اعداد کے ذریعے تاریخ نکالنے کے کسی واقعے کا سنہ وقوع چوں کا توں نظم کر دیا۔

۱۔ "صوری مطلق" آنکہ اعداد مظہر تاریخ اند۔ صنعتش اینکہ از الفاظ توضیح سنہ بود و این نوع پس سہل و خالی از لطافت شاعری و لزاکت معنی است۔

(ملخص تسلیم، صفحہ ۲۳، طبع مراد آباد)
 (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

مثلاً غالب نے فتح پنجاب کی تاریخ اسی صنعت میں یوں کہی :

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

اگر محض الفاظ سے تاریخ نکلتی ہو تو اس تاریخ کو تاریخ صوری کہتے ہیں جیسے میر اسن دہلوی مؤلف کتاب ”باغ و بہار“ نے حضرت امیر خسرو دہلوی کی کتاب ”چہار درویش“ کا ترجمہ با عاوردہ اردو زبان میں کیا ہے۔ اس کی تاریخ صوری یہ لکھی ہے :

مرتب ہوا جب یہ باغ و بہار تھے سنہ بارہ سو سترہ در شاہ

۱۲۱۷

(رہنمائے تاریخ اردو ، صفحہ ۱۸ ، طبع معارف پریس اعظم گڑھ)

شیخ سعدی نے گلستان کی تاریخ صوری لکھی تھی :

در آن مدت کہ مارا وقت خوش بود

ز ہجرت شش صد و پنجاہ و شش بود (۸۶۵۶)

”ہفت تلزم“ کے حوالے سے صاحب ”غرائب الجمل“ نے امیر تیمور کے متعلق ایک تاریخ پیش کی ہے :

سلطان تیمور مثل او شاہ نبود

در بقصد و سی و نہ در آمد وجود (۷۳۹)

در بقصد و ہفتاد و یکے کرد خروج (۷۷۱)

در ہشصد و ہفت کرد عالم بدوود (۸۰۷)

(غرائب الجمل ، صفحہ ۱۵۱ و ملخص تسلیم صفحہ ۲۳)

بعض مورخین نے سنہ مطلوب کے ساتھ تاریخ ، مہینہ اور روز تک کا اظہار

کیا ہے :

چون بہ تخت سلطنت بنشست آہ شاہ فرسی

بسم شوال بود و ہشت صد و یوم الخلیفہ

جمعرات

۸۰۰

۲۰

اگر الفاظ سے اور نیز اعداد حروف جمل جمع کرنے سے تاریخ نکلتی ہو تو اسے تاریخ صوری و معنوی کہتے ہیں۔ علی اوسط رشک لکھنؤی نے شیخ

امام بخش ناسخ کی ولادت پر اسی صنعت میں تاریخ کہی ہے :

دریغاً کرد رحلت ناسخ معجز یار

انتقالش داد عالم را غم جانتاں وائے

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

۱۔ چون بر ہزار و پشت صد و چل ازود شش

۱۸۳۶ع

لو شد شمار سال دریں تکلیف ششدری

این قطعہ میں کہ کرد "اسد اللہ خان" رقم

روز دو شنبہ و دوم ماہ فروری

یہ قطعہ اکیس اشعار پر مشتمل ہے۔ قطعہ چلا اور آخری شعر نقل کیا جاتا ہے جس سے مطلوبہ سال کے علاوہ قطعے کے لکھنے کا مہینہ، تاریخ اور دن کا تعین بھی ہو جاتا ہے۔

تذکرۂ سراپا سخن کے طبع کی تاریخ (۱۲۷۷) غالب نے صنعت عددی^۲ میں

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

یک ہزار و دو صد و پنجاہ چارم سال بود

بود از ماہ محرم پنجمیں آن ماہ واے

روشک روز مرگ و تاریخ سنین و ماہ گنت

بود پنجم ہست و چارم پنج شنبہ آہ واے

۱۲۵۳ھ

۱۔ ۲۸ فروری ۱۸۳۶ع کو انگریزوں نے لاہور فتح کیا (تکلیات غالب فارسی جلد سوم صفحہ ۱۶۶)۔

۲۔ صنعت عددی یعنی سال مطلوبہ اعداد میں صاف صاف یا کتابے سے ظاہر کیا جائے مثلاً عقد مظفر حسین کی تاریخ صغیر مرحوم شاگرد رشک نے نکال تھی :

کیا شب عقد مظفر ہے مبارک واہ واہ

کیا مہینہ ایک ہے کیا سال کیا دن یک ہے

میسوی تاریخ اس شادی کی ہے یہ اے صغیر

آلہ کے قبل ایک ہے اور آلہ کے بعد ایک ہے

۱۸۸۱ع

معلم تاریخ از منشی اودھم سنگھ سردار طبع خدام التعلیم برہس لاہور صفحہ ۵۳)

آگرے میں شہید ثالث کے مقبرے کے احاطے میں ایک تاریخ ولادت کندہ ہے ، جو منامی میں آپ اپنی مثال ہے :

دو انگشت غم کن دو انگشت راست

۱۱۲۲

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

نئے انداز سے نکالی ہے۔ اس کے متعلق غالب کا قول حسب ذیل ہے :

اس کتابِ طرب نصیب نے جب آب و تاب الطباع کی ہائی
فکر تاریخِ سال میں مجھ کو ایک صورت نئی نظر آئی
پندے چلے سات سات کے دو دسے لاکھ مجھ کو دکھلائی
اور پھر ہنسہ تھا بارہ کا ہا ہزاراں ہزار زیبائی
سال ہجری تو ہو گیا معلوم ہے شمولِ عبارتِ آرائی
مگر اب ذوقِ ہذہ منجی کو ہے جداگانہ کارفرمائی
سات اور سات ہوتے ہیں چودہ یہ امیدِ سعادت افزائی
غرض اس سے ہیں چارہ معصوم^۱ جن سے ہے چشمِ جان کو زیبائی
اور بارہ امام^۲ ہیں بارہ جن سے ایمان کو ہے توانائی
ان کو غالب یہ سال اچھا ہے جو احمد^۳ کے ہیں توانائی

(۱۲۷۷)

تاریخ وفات میرزا سینا نیک کو توال لکھنؤ : ۲

ز سال واقعہ میرزا سینا نیک مات راست شہار از احمد^۴ ایجاد

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

دو انگلیوں کو اٹھانے اور دو کو جھکانے سے جو تصویر سامنے آتی ہے ،
اس کو بصورت اعداد ظاہر کیا گیا ہے ۔ چنان چہ عبدالجلیل ہنگرامی نے اسے
ایک مثالی نمونہ خیال کر کے ذیل کی تاریخ کہی :
دو انگشت از چار انگشت خم شد

* ۱۱۸۸

صوری تاریخوں کے یہ نمونے بڑے براطف ہیں لیکن غالب نے سراپا سخن
کی جو تاریخ کہی ہے ، اس کا انداز سب سے جدا ہے اور غالب کی طباعی اور
جدت خیال کا ایک اعلیٰ نمونہ ۔

۱۔ دیوان غالب ، نسخہ^۵ عرشی ، صفحہ ۲۶۳ ۔

۲۔ اس تاریخ کی میرزا غالب نے اپنے ایک خط میں خود تشریح کی ہے جو انہوں
نے منشی میان داد خان سیاح کو لکھا ہے :

”احمد بارہ یعنی بارہ سو ، پھر کتب شاہی چار ۔ دہاکے چار ، یعنی چالیس ۔
پہشت آٹھ ، چالیس اور آٹھ اڑتالیس ، بارہ سو اڑتالیس ۔ دوسری تاریخ
(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

محیف ہائے ساوی میں از عشرات
 ہرستہ و دوہادی و چہار کتاب
 حذیقہ ہائے ہشتی مشخص از احاد
 کہ دولشعی از ہشت خلد جایش باد
 (۱۲۳۸)

ولادت فرزند نواب میر ابراہیم علی خان وفا :

حق داد بہ مید ز ہے انعامش
 تاریخ ولادتش بود نے کم و کست
 فرخ ہسرے کہ واجب است اکرامش
 اوشاد حسین خان کہ باشند قاش

۱۲۸۵

قطعہ غالب حال میں ہجری معلوم کن از "نجستہ فرزند"

۱۳۰۹

چون یک صد و ہست و چار ماند
 این ست شمار عمر دل بند
 (۱۲۸۵)

۱۲۳

میرزا غالب کی یہ تاریخ بھی نئے انداز کی ہے۔ انہوں نے یہ تاریخ کہنے کے لیے "نجستہ فرزند" کا جو مادہ تلاش کیا، وہ ۱۳۰۹ اعداد کا حاصل تھا۔ ان کو ۱۲۸۵ سال مطلوب تھا، ۱۲۳۰ اعداد زیادہ تھے۔ انہوں نے نجستہ فرزند سے ۱۲۳ کا تخریج کیا، لیکن جس جگہ فکر سے انہوں نے یہ تخریج کیا ہے، آپ اپنی مثال آپ۔ یہ تاریخ صوری بھی ہے اور معنوی بھی۔ معنوی اس لیے کہ مادہ تاریخ کے اعداد بطریق جمل جوڑے گئے ہیں اور صوری اس لیے کہ جو تخریج

(یہ حاشیہ گرفتہ صنف)

بارہ سو ستر کی :

از بروج سپر جوئے مات عشرات از کواکب و ستار
 (۱۳۰۰)

برج بارہ، دہاکے ستر، غالب مد شنبہ ۱۱ - ہرم ۳ جولائی سال حال -

(اردو سے معنی، جلد دوم، صفحہ ۶۴، طبع بھتیائی دہلی)

۱- اردو سے معنی، جلد اول، صفحہ ۱۸۰، طبع بھتیائی دہلی۔

اس قطعہ تاریخ کے متعلق غالب نے میر ابراہیم علی خان وفا کو لکھا تھا :

"یہ تو ظاہر ہے کہ ۱۲۸۵ء ہے۔ جب "نجستہ فرزند" کے اعداد میں سے

۱۲۸۵ لے لیے تو ایک سو چوبیس بچے ہیں، ان کو میں نے دعائے عمر مولود

عرا دیا۔ حق تعالیٰ اس مولود کو تمہارے سامنے عمر طبعی کو پہنچائے۔

خط کی رسید کا طالب غالب۔"

(اردو سے معنی، جلد اول، صفحہ ۱۸۰-۱۸۱)

کیا ہے وہ صوری انداز کا ہے۔

ہم نے غالب کی تاریخوں کے نمونے اوپر پیش کر دیے ہیں۔ غالب کے متعلق یہ دعویٰ کرنا درست نہیں کہ تاریخ گوئی میں وہ یکتائے روزگار تھے۔ لیکن یہ سمجھنا بھی درست نہیں کہ تاریخ نگاروں میں وہ عاجز تھے اور اس فن سے کوئی مناسبت نہ رکھتے تھے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ جس دور سے ان کا تعلق تھا، تاریخ گوئی اس میں اس قدر مقبول تھی کہ شعرا جس طرح عموماً غزلیں کہتے اور قصیدے لکھتے، اسی طرح تاریخیں بھی برآمد کرتے تھے۔ غالب ایک لکھنے، منج طبیعت کے مالک تھے۔ بات سے بات نکالنا ان کا شعار تھا۔ غالب کثیر الاحباب بھی تھے۔ ایک نمایاں شخصیت رکھنے کی وجہ سے ان کے احباب اور قدر دان اس بات میں فخر محسوس کرتے تھے کہ ہر قابل ذکر موقع پر ان سے ضرور تاریخ لکھوائی جائے، اور غالب ہزار جانے کتنے اور حیلے تراشتے، پھر بھی ان کے لیے ممکن نہ تھا کہ اس قسم کی ہر فرمائش کو رد کر سکیں۔ بالآخر تاریخ کہنا ہی پڑتی تھی۔ اور جب تاریخ کہنے بیٹھتے تو ان کی شگفتہ طبیعت اور معانی طرز فکر طرح طرح کی تکنیکیاں کھینچ کر نکالتے۔ جہاں سالم الاعداد تاریخ برآمد نہ ہوتی، وہاں کوئی اور صنعت کام میں لانے اور تاریخ برآمد کر کے ہی مانتے۔ تاریخ گوئی سے ان کی گہری دلچسپی کا اظہار نہ صرف اسی طرح ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے بہت سے معاصرین کی نسبت یہ اعتبار تعداد زیادہ تاریخیں کہی ہیں بلکہ اس طریقے پر بھی ظاہر ہوتا ہے کہ فن تاریخ کے متعلق انہوں نے اپنے خیالات کا

۱۔ تاریخ گوئی میں غالب کا مقام کم از کم اتنا بلند ضرور تھا کہ کوئی فنی بحث چھیڑ جائے تو ان کی رائے طلب کی جاتی تھی۔ مثلاً تائے مدورہ اور اور تائے دراز کی بحث میں جب ان سے استفسار کیا گیا تو انہوں نے اپنی یہ رائے پیش کی :

”اب یہ اتباع حکم احباب جس فن کو نہیں جانتا، اس کے مخصوص میں عرض کرتا ہوں کہ میں نے یہ مسائل اس سلیقہ کے دوا کبھی نہیں دیکھے۔ اب جو دیکھے تو بالقدہ اس سے زیادہ نہیں سمجھا کہ ایک گروہ تائے دراز کے چار سو عدد اور تائے مدورہ کے پانچ عدد گنتا ہے۔ پس نہ لو اب صاحب وجہ الدین خاں بہادر معنی اپنے دعوے میں منفرد اور نہ حضرت سید صاحب میر مجد ذکی اپنے دعوے میں تنہا ہیں۔ جو ایک جہت افتخار کروں تو دوسرے جہت والوں کو کہ وہ بھی اشخاص کثیر اور سب فاضل و [کذا] (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اظہار خطوط کے ذریعے کیا ہے۔ ورنہ عموماً شعرا صرف تاریخ نکالنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ مگر غالب نے اپنے خطوط میں یہ بتایا ہے کہ وہ خود کسی طرح تاریخیں برآمد کرتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ ثابت نہیں ہوتا کہ تاریخ گوئی میں انہیں درجہ کمال حاصل تھا۔ وہ درمیانہ درجے کے تاریخ گو تھے۔ یہ بات صرف غالب ہی کے متعلق نہیں کہی جا رہی ہے، ان کے بیشتر معاصرین کی حیثیت بھی فن تاریخ گوئی میں کوئی بلند نہیں ہے۔ اکثر شعراء دہلی نے تاریخ گوئی کسی ضرورت کے تحت کی ہے۔ کہیں سے فرمائش ہوئی یا زور ڈالا گیا تو تاریخ کہہ دی، یا کوئی واقعہ اپنی زندگی یا دور زمانہ سے متعلق اس قدر اہمیت کا حامل ہوا کہ اسے یاد رکھا جائے، تو تاریخی قطعہ کہہ کر اس واقعے کو محفوظ کر لیا۔ لیکن تاریخ گوئی کا کمال یہ نہیں ہے۔ یہ تو ایک قسم کا دستور زمانہ تھا کہ شاعر سے تاریخ کہنے کا مطالبہ بھی کیا جاتا تھا۔ جو شعرا فن تاریخ گوئی میں یکگانہ روزگار کہلانے جا سکتے ہیں، انہوں نے بڑی بڑی بے نظیر تاریخیں لکھی تھیں جنہوں میں کہیں ہیں۔ تاریخ گوئی کا میدان بہت وسیع ہے۔ تاریخ گوئی کے اقسام اگر گنوائے جائیں اور ہر قسم کی تاریخ کی تعریف و تشریح بھی کر دی جائے تو اس کے لیے ایک مضمون کی بجائے ایک کتاب کی ضرورت ہوگی۔ لکھنؤ میں تاریخ گوئی کو بڑا عروج ہوا۔ اہل کمال نے اپنے قدر دانوں سے اپنی صناعت پر خراج تحسین حاصل کیا۔ مثلاً میر الہی کی وفات پر میروا دیبر نے زہر و بیات کی صنعت میں جو الہامی تاریخ کہی ہے: ع طور سینا بے کلیم اللہ منبر بے الہی

اس کا کوئی جواب نہیں۔ ہم غالب یا ان کے معاصرین سے ایسی بے نظیر و بے بدل تاریخ کی توقع نہیں کر سکتے۔ جہاں تک خاص غالب کا تعلق ہے، تاریخ گوئی ان کے لیے ایک ضمنی حیثیت کا فن ہے۔ ان کے کمالات سخن غزل اور قصیدے کے میدان میں ظاہر ہوئے۔ تاہم ان کے قطعات تاریخ سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ تاریخ گوئی کے فن سے وہ نابلد نہ تھے۔ ان کی طبعی اور لکھتے سنبھلی اس فن کے آئنے میں بھی چمکتی ہے۔

(بقیہ حاشیہ، گزشتہ صفحہ)

ہیں، کیا جواب دیں اور ان کے دلائل کو کن دلائل سے رد کروں؟ (غالب کی نادر تحریریں صفحہ ۱۷۲-۱۷۳ طبع مکتبہ شاہراہ دہلی) لیکن غالب نے اپنا جو مسلک اس بارے میں پیش کیا ہے، وہ انتہائی روا دارانہ، یعنی یوں بھی ہے اور یوں بھی اور کوئی قطعے رائے دینے سے اجتناب کیا ہے۔

غالب اور آن کی ہم عصر صحافت

غالب کو آن کی ہم عصر صحافت نے کس نظر سے دیکھا اور صحافت کے بارے میں غالب کا اپنا طرز عمل کیا تھا ؟ اس کے جواب میں تین قسم کے نواید پیش کیے جا سکتے ہیں ؛ اول ، اخباروں میں غالب سے تعلق رکھنے والے تنازعات پر تبصرہ ۔ دوم ، آن کے بارے میں مثبت وقائع نگاری ۔ سوم ، صحافت کو فروغ دینے کے سلسلے میں غالب کی مساعی ۔ تنازع مسائل میں دو مسئلے خصوصی اہمیت رکھتے ہیں ؛ ایک ، فار بازی کے الزام میں آن کی گرفتاری ۔ دوسرے ، ”برہان قاطع“ کی تالیف پر سرے ۔ ان دونوں مسائل پر بحث کو سمجھنے کے لیے اس منظر کا بیان ضروری معلوم ہوتا ہے ۔ مولانا ابوالکلام آزاد رقم طراز ہیں :

”غدر سے چلے مرزا کی آمدنی کا وسیلہ صرف سرکاری وظیفہ اور فلسفے کے چھاس روپے تھے ۔ چونکہ زندگی رہنمائی بسر کرنا چاہتے تھے ، اس لیے ہمیشہ مقروض و پریشان حال رہتے تھے ۔ اس زمانے میں دہلی کے بے فکر رئیس زادوں اور چاندنی چوک کے بعض جوہری بیروں نے گزراں وقت کے جو مشغلے اختیار کر رکھے تھے ، ان میں ایک تیار کا بھی مشغلہ تھا ۔ گنجفہ عام طور پر کھیلا جاتا تھا اور شہر کے کئی دیوان خانوں کی مجلسیں اس باب میں شہرت رکھتی تھیں ۔ مرزا بھی اس کے شائق تھے ۔ رفتہ رفتہ ان کے چاندنی چوک کے بعض جوہری بھی آنے لگے اور باقاعدہ جوا بازی شروع ہو گئی ۔ فار کا عام قاعدہ ہے کہ صاحب مجلس (یا یوں کہا جائے کہ مستمیر تیار خانہ) کا ایک خاص حصہ ہر بازی میں ہوا کرتا تھا ۔ جو وہی جیتے ، فی صدی اتنا صاحب مجلس کا ہوگا ۔ مرزا صاحب کے دیوان خانے میں مجلسیں جیتنے لگیں تو وہ صاحب مجلس ہو گئے اور ایک اچھی خاصی رقم بے محنت و مشقت وصول ہونے لگی ۔ وہ خود بھی کھیلتے تھے اور چونکہ اچھے کھیلاڑی تھے ، اس لیے اس میں بھی کچھ نہ کچھ مارا ہی لیتے تھے ۔ انگریزی

قانون اسے جرم قرار دیتا تھا ، لیکن شہر کی یہ رسم ٹھہر گئی تھی کہ رئیس زادوں کے دیوان خانے مستقبل سمجھے جاتے تھے ۔ گویا ان کی وہ نوعیت مان لی گئی تھی جو آج کل کے کلبوں میں برج کھیلنے کی ہے ۔ انہیں از راہ تجاہل رئیسانہ تقریحوں کے ذیل میں تصور کیا جاتا تھا ۔ عرصے تک شہر کے کوتوال اور حکام ایسے لوگ رہے جن سے مرزا غالب کی رسم و راہ رہتی تھی ، اس لیے ان کے خلاف نہ تو کسی طرح کا شبہ کیا جاتا تھا ، نہ قانونی اقدام کا اندیشہ تھا ۔ الہی میں ایک کوتوال قتل کے شاگرد مرزا خانی بھی تھے جن کی نسبت خواجہ نصیر نے کہا ہے :

نصیر الدین ہے چارہ تو رستہ طوس کا لیا

نہ ہوتے شہنشاہ دہلی اگر یاں میرزا خانی

لیکن غالباً ۱۸۵۸ء میں آگرے سے تبدیل ہو کر ایک لیا کوتوال آیا ۔ یہ میرزا خانی کی طرح نہ تو شاعر تھا نہ نثر طراز کہ غالب کا قدوشناس ہوتا ۔ لرا کوتوال تھا ۔ اس نے آتے ہی سختی کے ساتھ دیکھ بھال شروع کر دی اور جاسوس لگا دیے ۔ حکام سے قول لے لیا تھا کہ جب تک میرا کوئی جرم ثابت نہ ہو ، میرے معاملات میں مداخلت نہ کی جائے ورنہ میں شہر کو جراثیم سے پاک نہ کر سکوں گا ۔ اس زمانے کے بعض دوستوں نے مرزا غالب کو بار بار لہالشی کی کہ ان مجلسوں کو ملتوی کر دیں ، لیکن وہ خبردار نہ ہوئے ، اور اس زعم میں رہے کہ میرے خلاف کوئی کارروائی نہیں کی جاسکتی ۔ بالآخر ایک دن ایسے موقع پر کہ مجلسِ فار گرم اور رویوں کی ٹعیریاں چنی ہوئی تھیں ، کوتوال پہنچا اور دروازے پر دستک دی ۔ اور لوگ تو پھوڑے سے نکل بیگئے ، صاحبِ مکان یعنی میرزا دھر لیے گئے ۔ ان کی گرفتاری سے پہلے چند جوہری ہنڈلے گئے تھے مگر رویہ خرچ کر کے بچ گئے تھے ۔ مندرجہ تک اہوت نہیں پہنچی ۔ میرزا کے پاس رویہ کہاں تھا ؟ ہاں اعزا و احباب تھے ۔ انہوں نے بادشاہ سے سفارش کی مگر کچھ نتیجہ نہیں نکلا تو گھر لیٹ رہے ۔۔۔“

[بحوالہ غالب از سہر صفحہ ۸۷-۱۸۶]

۔ ولانا ابوالکلام آزاد کو جاں ایک غلط فہمی ہوئی کہ یہ واقعہ ۱۸۵۵ء

کا ہے ۔ حقیقت میں یہ واقعہ ۱۸۴۱ء میں ہوا جس کی روداد ”دہلی اردو اخبار“

نے ۲۲ اگست ۱۸۴۱ء کے شمارے میں اس طرح پیش کی :

”سمنا گیا ہے کہ ان دنوں گزر قاسم جان میں مرزا نوشہ کے مکان سے

اکثر نامی ہمارے ہمارے ہمارے گئے مثل ہاشم خان وغیرہ کے ، جو سابق بڑی عتوں میں دورہ (؟) تک سپرد ہوئے تھے ۔ بڑا ہمار ہوتا تھا ۔ لیکن یہ سبب وہب و کثرت سردان یا کسی طرح سے کوئی تھانے دار دست انداز نہیں ہو سکتا تھا ۔ اب تھوڑے دن ہوئے یہ تھانے دار ، قوم سے سید اور بہت جری مٹا جاتا ہے ، مقرر ہوا ہے ۔ یہ مرزا نوشہ ایک شاعر نسلی رئیس زادہ نواب شمس الدین قاتل ولیم فریزز کے قریب قریب میں سے ہے ۔ یقین ہے کہ تھانے دار کے پاس بہت رئیسوں کی سعی و سفارش بھی آتی ہوگی ۔ لیکن اس نے دیانت کو عام فرمایا ، سب کو گرفتار کیا ۔ عدالت سے جرمالہ عالی قدر مراتب ہوا ۔ مرزا نوشہ پر سوروسے ، نہ ادا کریں تو چار مہینہ قید ۔ لیکن ان تھانے دار کی خفا خیر کرے : دیانت کو تو کام فرمایا انھوں نے ، لیکن اس علاقے میں بہت وقت دار مشمول اس رئیس کے ہیں ، کچھ تعجب نہیں کہ وقت بے وقت چوٹ بھٹ کریں اور یہ دیانت ان کی وبال جان ہو ۔ حکام ، ایسے تھانے دار کو چاہیے کہ بہت عزیز رکھیں ۔ ایسا آدمی کھلیا ہوتا ہے ۔“

[بحوالہ ہندوستانی اخبار نویسی ، از عتیق صدیقی ، صفحہ ۷۷-۷۸ء]

اس خبر سے لکھنے والے کا تعصب نہایت نمایاں طور پر ظاہر ہو رہا ہے ۔ ”نواب شمس الدین قاتل ولیم فریزز کے قریب قریب“ میں بتانے کا منشاء یہ تھا کہ غالب حکام کی نظر میں اور بھی معنوب ہوں ۔ اور تھانے دار کی اس شدت سے پشت پناہی سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاید یہ کارروائی اسی اخبار کے خفیہ ایما پر ہوئی ہو ۔ ”دہلی اردو اخبار“ کے مدیر مولوی محمد ہاشم تھے جو مولانا محمد حسین آزاد کے والد تھے ۔ ذوق سے ان کا گہرا رابطہ تھا اور ذوق غالب کے حریف تھے ۔ اس لیے انھوں نے غالب کو رسوا کرنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی اور یہ تعصب انکی نسل تک چلا ۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اہل حیات میں ذوق پر بہت توجہ کی اور غالب پر کم ۔

یہ خبر ”دہلی اردو اخبار“ سے دوسرے اخبارات میں بھی نقل ہوئی ۔ مثلاً کلکتہ کے لازمی اخبار ”مہر منیر“ نے ۲ ستمبر ۱۸۳۱ء کے شمارے میں اس کی تلخیص یوں پیش کی :

شاعر نامدار دہلی

”از اخبار دہلی واضح شد کہ از مکان میرزا نوشہ ، شاعر نامدار دہلی ، یکے از عزیزان نواب شمس الدین خان مرحوم ، تھے چند مقامات نامدار

کہ در لیل و نهار ہر غار دیگر کار لداشتند ، در حالت مقامت ہستی۔
نہایتدار اسیر و گرفتار شدند و ہر محکمہ حاکم حاضر گردیدند ۔ حاکم
نصبت شعار از شاعر یک حد رویدہ و از دیگران سی سی رویدہ جرمانہ
گرفتہ آزاد فرمود۔“ [حوالہ عتیق صدیقی ، صفحہ ۲۵۵]

اس خبر سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب کو سو روپہ جرمانہ
ہوا اور دوسروں کو تیس تیس روپے ۔ یہ حقیقت بھی اس امر کی غماز ہے کہ
غالب سے زیادتی ہوئی اور ظاہر ہے اس میں ”دہلی اردو اخبار“ کے مدیر کا ہاتھ
تھا ۔ جناب عتیق صدیقی ”دہلی اردو اخبار“ کے تعصب کے محرکات کا ذکر کرتے
ہوئے لکھتے ہیں کہ غالب کو دوسرے اخباروں سے بہت دلچسپی تھی ۔ لیکن :

”.. دہلی اردو اخبار سے کسی قسم کی دلچسپی نہیں تھی“ (صفحہ ۲۷۰)۔
”.. دہلی اردو اخبار جو دہلی سے لگتا تھا ، نہ تو ان کے پاس آتا
تھا اور نہ وہ خود اس کو پڑھنے کی فکر کرتے تھے۔“ [صفحہ ۲۷۵]

یہ بیان محل نظر ہے کیونکہ بقول امداد صابری ۱۸۵۳ء سے ۱۸۵۲ء
تک کی جلدوں میں مرزا غالب کا کلام بھی ملتا ہے اور ۸ ستمبر ۱۸۵۲ء کے
شمارے میں اس مشاعرے کی روداد چھپی جس میں غالب نے اپنی وہ مشہور غزل
سنائی جس کا مطلع یہ ہے :

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پتھار ہو گئیں

ان شواہد سے ثابت ہوتا ہے کہ ”دہلی اردو اخبار“ کے بارے میں غالب کا
رویدہ معاندانہ نہیں تھا اور وہ حتی المقدور اس کی قلمی سرپرستی بھی کرتے رہے ۔
اس کے باوجود اگر ”دہلی اردو اخبار“ کا رویدہ معاندانہ تھا تو اس کی ایک وجہ
تو وہی غالب اور ذوق کی رقابت تھی اور دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ
غالب ”سید الاخبار“ (دہلی) سے زیادہ تعلق رکھتے تھے جو ”دہلی اردو اخبار“
کا ہم عصر تھا ۔ یہ اخبار سید محمد نے نکالا تھا جو سر سید احمد خان کے بھائی تھے
اور سر سید سے غالب کے دوستانہ تعلقات تھے ۔ چنانچہ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں :
”.. آں کہ در بارۂ سید الاخبار ذافر نگارش دادہ ام ، منتہ دیکر بر من
نہادہ ام ۔ نہاں نمائند کہ نقشی مطبع سید الاخبار انگیزد“ طبع یکے از
دوستانہ روحانی من است۔“ [کتبائے تہذیب غالب ، صفحہ ۱۷۱] ۔

بہر غالب کے اردو دیوان کا چلا اینڈیشن اسی مطبع سے شائع ہوا تھا اور ”سید الاخبار“ میں غالب کی نکارشات بھی چھپتی رہتی تھیں ۔

۱۸۳۷ء میں غالب بہر قاز بازی کے جرم میں پکڑے گئے ۔ اس سلسلے میں بمبئی کے ”احسن الاخبار“ سے یہ دو اقتباس [سوالہ بدر شکیب ، صفحات ۶۸-۶۹] پیش کیے جاتے ہیں :

مرزا احمد اللہ خان بہادر کو دشمنوں کی غلط اطلاعات کے باعث قاز بازی کے جرم میں گرفتار کر لیا گیا ۔ معظم الدولہ بہادر کے نام سفارشی چٹھی لکھی گئی کہ ان کو رہا کر دیا جائے کہ یہ معززین شہر میں سے ہیں ۔ یہ جو کچھ ہوا ہے ، محض حاسموں کی فتنہ پردازی کا نتیجہ ہے ۔ عدالت فوجداری سے لواب صاحب کلان بہادر نے جواب دیا کہ مقدمہ عدالت کے سپرد ہے ۔ اہسی حالت میں لائون سفارش قبول کرنے کی اجازت نہیں دیتا ۔“ [۲۶ جون ۱۸۳۷ء]

”مرزا احمد اللہ خان غالب پر عدالت فوجداری میں جو مقدمہ دائر تھا ، اس کا فیصلہ سنا دیا گیا ۔ مرزا صاحب کو چھ مہینے کی قید بامشقت اور دو سو روپیہ جرمانے کی سزا ہوئی ۔ اگر دو سو روپیہ جرمانہ ادا نہ کریں تو چھ مہینہ قید میں اور اضافہ ہو جائے گا ۔ اور مقررہ جرمانے کے علاوہ اگر پچاس روپیہ زیادہ ادا کیے جائیں تو مشقت معاف ہو سکتی ہے ۔ جب اس بات پر خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا صاحب عرصے سے غلیل رہتے ہیں ، سوائے ہریزی غفا قلبہ چپائی کے اور کوئی چیز نہیں کھاتے ، تو کہنا پڑتا ہے کہ اس قدر مصیبت اور مشقت کا برداشت کرنا مرزا صاحب کی طاقت سے باہر ہے ، بلکہ ہلاکت کا اندیشہ ہے ۔ امید کی جاتی ہے کہ اگر مشن جج بہادر کی عدالت میں اہل کی جائے اور اس مقدمے پر نظر ثانی ہو تو نہ صرف یہ سزا موقوف ہو جائے بلکہ عدالت فوجداری سے مقدمہ اٹھا لیا جائے ۔ یہ بات عدل و انصاف کے بالکل خلاف ہے کہ ایسے پانچواں رئیس کو ، جس کی عزت و حشمت کا دیدہ لوگوں کے دلوں پر بیٹھا ہوا ہے ، ایسے معمولی سے جرم میں اتنی سخت سزا دی جائے جس سے جان جانے کا قوی احتمال ہے ۔“

[۲ جولائی ۱۸۳۷ء]

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس گرفتاری اور سزائابی کے مرحلے پر ”ذیلی اردو اخبار“ کا رد عمل کیا تھا ؟ بدقسمتی سے ”ذیلی اردو اخبار“ کے لائل پاکستان میں موجود نہیں ہیں اور اس اخبار کے سلسلے میں ہمیں ہندوستانی

محققین کے ذہن ہونے اقتباسات پر لکھ کرنا پڑتا ہے۔ چون کہ انہوں نے اس بارے میں کوئی اقتباس نہیں دیا اس لیے یہ قیاساً کہتا چاہیے کہ ”دہلی اردو اخبار“ اس گرفتاری پر خاموش رہا۔ نہ حق میں لکھا نہ مخالفت میں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ان دنوں ”سید الاخبار“ کی اشاعت سنائیس رہ گئی تھی اور وہ آخری دموں پر تھا۔ نیز مرزا غالب کسی قدر باقاعدگی سے ”دہلی اردو اخبار“ کو اپنے کلام سے نوازتے تھے۔

قاطع برہان کا مسئلہ :

اب ہم ”قاطع برہان“ کے مسئلے کی طرف آتے ہیں ! ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد جو دور آیا اس میں غالب گوشہ نشین ہو گئے۔ ان کے پاس فارسی لغات کی مشہور کتاب ”برہان قاطع“ موجود تھی جس کے مؤلف ہد حسین تبریزی تھے۔ انہوں نے ”برہان قاطع“ کا گہری نظر سے مطالعہ کیا اور جو غلطیاں نظر آئیں، ان پر اشارات قلم بند کرتے رہے۔ انہی اشارات سے ایک رسالہ مرتب ہو گیا جس کا نام آپ نے ”قاطع برہان“ رکھ دیا۔ ۱۸۶۲ء میں یہ رسالہ چھپ گیا تو ”برہان قاطع“ کو پسند کرنے والوں نے مخالفت کا ایک طوفان برپا کر دیا اور بقول غالب ”مستعدان برہان قاطع برجھیاں اور تلواریں پکڑ پکڑ کے اٹھ کھڑے ہوئے“۔ مولانا مہر لکھتے ہیں :

”قاطع کے شائع ہونے ہی جامد خیال مفکروں کے لشکر غالب کے خلاف صفیں باندھ کر کھڑے ہو گئے۔ ان میں سے کوئی یہ سوچنے کے لیے تیار نہیں تھا کہ غالب نے کیا لکھا ہے یا اصول فارسی کے لحاظ سے اس کی حقیقی حیثیت کیا ہے۔ سب محض اس وجہ سے جوش میں آ گئے کہ غالب کو صاحب برہان قاطع کے خلاف زبان کشا ہونے کی جرأت کیوں کر ہوئی ؟ اس سلسلے میں غریب غالب نے چھوٹے بھائی پر وہ تمام مصیبتیں اور اذیتیں برداشت کیں جو تقلید و جسود کے راستے سے الگ ہو کر چلنے والوں کو ہر عہد اور ہر دائرے میں ہمیشہ پیش آتی رہی ہیں۔“ [غالب : صفحہ ۶۶ ج ۱]

”قاطع برہان“ کے جواب میں بہت سی کتابیں لکھی گئیں جن میں چار کے نام یہ ہیں : ”محرک قاطع“ (مولوی سعادت علی)۔ ”قاطع برہان“ (سید زحیم یکن)۔ ”قاطع الناطع“ (مولوی امین الدین بشاوی)۔ ”مؤید برہان“ (مولوی آغا احمد علی)۔ اور ان کتابوں کے جواب میں یہ کتابچے غالب اور ان کے ہم دردوں نے لکھے : ”دافع برہان“ (مولوی نجف علی) ، ”لغات عجیبی“ ، ”سوالات۔

عبد الکریم“ (غالب) - ”نامہ“ غالب“ (غالب) - ”تبلیغ تیز“ (غالب) - اس معرکے کی شکستی کسی حد تک اخباروں نے بھی کی - ”اخبار عالم“ (میرٹھ) نے ”ساطع برہان“ پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا :

”ساطع برہان : اس عرصے میں کئی کتابیں بہ جواب قاطع برہان کے ، جو نواب نجم الدولہ احمد اللہ خاں بہادر عرف مرزا نوشہ صاحب نے برہان قاطع کے رد میں لکھا ہے ، تالیف ہوئیں اور ہوئی ہیں ، لیکن ایک رسالہ ساطع برہان جو میرزا رحیم بیگ صاحب نے تالیف کیا ہے ، چھپ کر ہمارے ہاں آیا - چلے رسالے بھی تین چار خواص مناظرہ میں تالیف ہوئے ، حرف بہ حرف دیکھے - ان میں قسط حرف اور نقطہ پیرائی تھی ، تحقیق اور مناظرہ سے کچھ مناسبت نہیں رکھتی تھیں - الحق اس رسالے یعنی ساطع برہان میں مؤلف نے ماد (داد ؟) تحقیق اور حق مناظرہ ادا کیا ہے - یہ کتاب واسطے طالبین کے ایک جدا رسالہ تحقیق لغت ، قواعد اور اصول میں سمجھنا چاہیے - اور ہمارے اس تھوڑے لکھنے کی صداقت اس کتاب کے ملاحظہ پر منحصر ہے - باوصاف ان تمام خوبوں کے ، قیمت اس کتاب کی نہایت مناسب مقرر ہوئی ہے - یعنی ساڑھے گیارہ جز کی کتاب ہے اور قیمت آٹھ آنے - جس صاحب کو ضرورت ہو ، مطبع دارالعلوم میں قیمت بھیج کر سہتم اخبار عالم سے طلب فرمائیں -“

۲ اگست ۱۸۶۵ء [بحوالہ امداد صابری ، جلد دوم ، صفحہ ۷۰-۱۶۹] ”چراغ دہلی“ بھی مرزا غالب کا مخالف تھا - اس نے ”قاطع القاطع“ کا اشتہار ان الفاظ میں چھاپا :

”ایک کتاب مسمی بہ قاطع القاطع من تصنیف مولوی امین الدین بیواب قاطع برہان مصنفہ مرزا احمد اللہ خاں غالب کہ جناب مدوح نے یہ رد لغات برہان قاطع تحریر فرماکر اس مردۂ دو صد سالہ کو یہ دشنام دہی یاد فرمایا تھا - مولوی صاحب نے چند اقوال جناب مرزا صاحب کو تردید کر کے اور سند اور نظائر اس کے کلمات اساتذہ قدیم سے ہم چنچا کر اقوال برہان کو بخوبی تمام پایہ ثبوت پہنچایا - چھاپہ خانہ مصطفائی میں ، واقع کوچہ رامپان میں ہے ، چھپی ہے - اور قیمت اس کتاب کی دو روپے فی جلد ہے - جس صاحب کو یہ کتاب خریدنی منظور ہو ،

چہا بہ خانہ“ مذکور سے طلب نمائیں۔“ ۶ اکتوبر ۱۸۶۶ء -

[حوالہ امداد جاہری ، جلد دوم ، صفحہ ۲۴۶]

غالب کی حیات میں وہ ماہی بجلہ ”نہر الفوائد“ (آرہ ، ضاع شاہ آباد) کے مدیر خواجہ سید فخر الدین سخن نے خاص سرگرمی دکھائی۔ امداد جاہری لکھتے ہیں : ”مرزا غالب سے خواجہ سخن رشتہ داری ظاہر کرتے تھے اور اپنا نانا کہا کرتے تھے۔۔۔ مرزا غالب کی جنگ کے زمانے میں بھی یہ بیچھے نہیں رہے۔ جب قاطع برہان کا معرکہ شروع ہوا اور غالب پر چاروں طرف سے لے دے شروع ہوئی تو یہ مرد میدان اپنے“ (جلد دوم ، صفحہ ۲۷۷)۔ بہر حال اس معرکے میں دہلی کے اکمل الاخبار نے غالب کی حیات میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ اور حیات کیوں نہ کرتا؟ غالب نے بھی تو اس اخبار کی سرپرستی میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کیا۔ ایک تو اس میں مضمون لکھتے تھے ، دوسرے اسے خریدار فراہم کرتے تھے۔ غالب اس کے ادارہ تحریر کے ارکان کو داد بھی دیا کرتے تھے۔ چنانچہ اپنے دوست سیف الحق سیاح کے نام خط میں لکھتے ہیں : ”اقبال لشان سیف الحق کو دعا چنچے۔ ہانچ اشتہار اخبار کی خریداری کے اور تین اشتہار کتاب کی خریداری کے آپ کے پاس پہنچے ہیں۔ چھوٹے صاحب کو ملاحظہ کروالیے اور اطراف و جوانب ، دور و نزدیک بھیجے۔ جو صاحب کتاب اور اخبار دونوں کے خریدار ہوں ، وہ دواوں کی خریداری کی اطلاع میر فخر الدین مہتمم اکمل المطابع کے نام لکھیں اور وہ خط میرے پاس بھیج دیں۔ جو صاحب فقط اخبار کے خریدار ہوں ، وہ اس کی اطلاع کا خط لکھیں۔ غالب - ۲۲ مارچ ۱۸۶۶ء -

[خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحہ ۱۶۶]

”اکمل الاخبار“ کی مسلسل مدد کا ثبوت اس خط سے بھی ملتا ہے۔ یہ بھی مولوی سیف الحق ہی کو لکھا گیا ہے :

”بھائی ! تمہارا خط کل چنچا ، آج جواب لکھتا ہوں۔ پہلے یہ پوچھتا ہوں کہ میری طرف سے جو اعتذار چھپا ہے ، وہ تمہاری نظر سے گذرا ہے یا نہیں؟ نہ گذرا ہو تو اکمل الاخبار ماہ شوال کے چاروں ہفتے کے دو ورقہ دیکھ لو۔ ایک ہفتہ میں نکل آئے گا۔ واقعی اعتراض کے جواب ایک مولوی نے لکھے ہیں۔ اس ہفتے کے اکمل الاخبار میں دیکھ لو۔ جو تم سے کلام کرے ، اس انداز سے تم بھی کلام کرو۔

محبت کا طالب غالب - ۱۹ اپریل ۱۸۶۷ء -“

[خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحہ ۱۷۳ - ۱۷۲]

بھاری لال مشتاق ”اکمل الاخبار“ کے ادارے سے تعلق رکھتے تھے ۔ اُن کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :

”برخودار بھاری لال ! مجھ کو تم سے جو محبت ہے ، اس کے دو سبب ہیں ؟ ایک تو یہ کہ تمہارے خال فرخ خال منشی سکند لال میرے بڑے پرانے یار ہیں ۔ خوش خو ، شگفتہ رو ، بذلہ گو ۔ دوسرے تمہاری سعادت مندی اور خوبی اور حلم اور بقدر حال علم ، اُردو نظم و نثر میں تمہاری طبع کی روانی اور تمہارے قلم کی گل فشانی ۔ مگر چون کہ تم کو شاہدۂ اخبار اطراف اور خود اپنے مطبع کے اخبار کی عبارت کا شغل تحریر ہمیشہ رہتا ہے ، یہ تقلید اور الشا بردازوں کے تمہاری عبارت میں بھی اُردو کی غلطیاں ہوتی ہیں ۔ میں تم کو جا بجا آگاہ کرتا رہتا ہوں ۔ خدا چاہے تو اسلا کی غلطی کا ملکہ بالکل زائل ہو جائے ۔ مگر بھاری لال ! اس نونہال باغ دولت یعنی حکیم غلام رضا خاں کے دامن محبت کو اپنے طالع کی باوری سمجھو ۔ یہ دائی مند ستودہ خوی اُمیر نامور ہونے والا اور مراتب اعلیٰ کو پہنچنے والا ہے ۔ اس کی ترقی کے ضمن میں تمہاری بھی ترقی ہونے والی ہے :

یا داسان صاحب دولتی گیر
کہ مرد از صاحب دولت شود گیر

میان ! سچ تو یہ ہے کہ اکمل المطابع ، اجمل المطابع یہی ہے ۔ حکیم غلام نبی خاں من جملہ خوبان روزگار ہیں ، لکھو خوبی اور لیکو کردار ہیں ۔ میر فخر الدین آزاد منشی اور سعادت مند نوجوان ہیں ، کم گفتار اور صریح و سرجان ہیں ۔ تم چاروں شخص پیکر صدق و صفا اور مہر و ولا کے چار عنصر ہو ۔ جہاں آفرین تم چاروں صاحبوں کو خوشنود و دل شاد اور اکمل المطابع کو باروق اور آباد رکھتے ۔ غالب ، ۷ جون ۱۸۶۸ ع [خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحہ ۷۳۷]

یار لوگ صرف مخالفت ہی نہیں کرتے تھے ، غالب کو دشنام پھرے گم نام خطوط بھی لکھا کرتے تھے اور ظاہر ہے ، ان سے وہ کبیہہ خاطر ہوتے تھے ۔ اس وقت عمر ستر برس سے متجاوز تھی ۔ مستقل طور پر بیمار رہتے تھے ۔ اس کے باوجود جواب دہنے میں تیز تھے ۔ چنانچہ موت سے ساڑھے چار مہینے پہلے دو گمنام خطوط کے جواب میں ”اکمل الاخبار“ میں یہ سطور شائع کرائیں :

”اللہ بے گناہ ، جس کا قصص غالب اور خود اہلر بند کا مغلوب ہے ،

مہمانِ اغیار بلا در بند سے عموماً عرض کرتا ہے کہ یہ فقیر کا استفادہ
از روئے اکمل الاخبار اپنے مخالف میں درج فرما کر ممنون فرمائیں ۔
استفادہ غالب :

کئی ہفتہ چلے ایک خط لکھتا ہوں ہے یہ سیل ڈاک انگریزی بہ صیفہ پرنک
میرے نام آیا ۔ راقم عید اللہ رئیس و معافی دار کہاں کا ۔ پھر حال محمول
دے کر میں نے خط لیا اور پڑھا تو اس میں لکھا تھا : ”تو نماز کیوں
نہیں پڑھا کرتا ؟ خبردار نماز پڑھا کر اور نماز نہ پڑھے گا تو بعد مرتے
کے بھوت بن جائے گا ۔“ کل پنج شنبہ کے دن ایک اور خط پرنک آیا ۔
سرنامہ پر یہ عبارت مرقوم : ”انشاء اللہ لفائفہ“ ہذا در شہر دیلی رسیدہ
بہ ملاحظہ اقدس جناب مستطاب نواب احمد اللہ غالب مرسلہ باد ۔ مرسلہ
مظہر علی از مارہرہ ، ضلع ایٹہ ، پرنک ، تاریخ ۲ رجب ۱۲۸۵ ہجری
روالہ شد ۔“ مضمون بعینہ یہی کہ نماز پڑھا کرو ورنہ بعد مرتے کے
بھوت ہو جاؤ گے ۔ والسلام علیک ۔ نام ندارد ۔ فقط مرسلہ مظہر علی
از مارہرہ ضلع ایٹہ بسرکر خورد تمام ہوا ۔ اب فقیر مکتوب الیہ کہتا
ہے کہ چلے خط میں میں نے عبد اللہ کو اسم فرضی مسجد لیا تھا
مگر اب دوسرے خط میں اس توضیح سے کاتب کا اسم و مقام لکھا ہوا
ہے تو کیونکر شک و شبہ باقی رہے ۔ پس اب میں قہر درویش پر جان
درویش پر عمل کر کے چپ ہو رہتا ہوں ۔ مگر یہ حافظ کا شعر جواب
میں لکھتا ہوں :

من اگر نیکم [و] گر بد تو یرو خود را ہاش

ہر کسے آن دروۃ عاقبت کار [کہ] کشت

یہ دوسرے شخص صاحب ے نام و مقام ہیں ۔ اس اغیار میں دیکھ کر
مسجد میں گئے ۔ شاید وہ صاحب یہی کسی اغیار میں مشاہدہ فرما لیں ۔“
[اکتوبر ۱۸۶۸ ع ، بحوالہ امداد صابری ، جلد دوم ، صفحہ ۳۴-۳۵] ۔

”اکمل الاخبار“ ایک تو مخالفین کے اعتراض کا جواب دیتا تھا ۔ دوسرے
مثبت طور پر بھی غالب کی پبلسٹی کرتا تھا ۔ اس سلسلے میں یہ اقتباس خاص طور
پر قابل ذکر ہے :

”شبہ مبارک جناب معالی القاب نجم الدولہ دہر الملک احمد اللہ خان
بہادر نظام جنگ غالب مدظلہ العالی ۔ تالپریں والا تمکین اور نیز
شاگردان ارادت آئینہ حضرت مدوح الصدر کو مؤدہ ہو کہ دیلی ولا

حضرت مدوح کی تصویریں فوٹو گراف کی ترکیب سے ایک شخص نے تیار کروائی ہیں ۔ پس جس صاحب کو شیہر مبارک لینی منظور ہو ، وہ دو روپے کے ٹکٹ بقیہ عنایت نامہ پٹ لالہ بھاری لال کے نام اکمل المطابع دہلی میں بھیج دیں ۔ بصیغہ پرنٹنگ آن کی خدمت میں مرسل ہوگی ۔“ [۲۸ مئی ۱۸۶۸ء بحوالہ ہندو شکوب ، صفحہ ۲۹۹]

غالب کا ذکر آگرہ کے انگریزی اخبار ”دی مفصلانٹ“ میں بھی آیا ۔ غالب نے ”قاطع القاطع“ کے مؤلف امین الدین پشوالوی کے خلاف ازالہ حیثیت عرق کا دعویٰ کر رکھا تھا ۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں :
 ”اس زمانے میں دہلی سے ایک انگریزی اخبار مفصلانٹ کے نام سے نکلتا تھا جس میں غالب کے اس مقصد کے متعلق ایک خط ۱۲ مارچ ۱۸۶۸ء کو چھپا تھا ۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولوی ضیاء الدین مدعا علیہ کی طرف سے شہادت کے لیے پیش ہوئے تو کسی نے مجسٹریٹ کے کان میں کہہ دیا کہ یہ بڑے معزز اور عالم ہیں ، گواہی دیتے وقت انہیں کرسی دی جائے ۔ مجسٹریٹ نے قاعدے اور دستور کے خلاف مولوی صاحب کے لیے کرسی کا انتظام کر دیا ۔“

”مکتوب نگار لکھتا ہے : میں سخت حیران ہوں کہ اسسٹنٹ کمشنر نے مولوی ضیاء الدین کو کرسی بنا کر کرسی دی ؟ اس رعایت سے غالب کے ساتھ سخت بے انصافی ہوئی ہے ۔ وہ سوسائٹی میں نہایت معزز ہیں ۔ لیفٹنٹ گورنر کے دربار میں انہیں مولوی ضیاء الدین سے اولیٰے درجے پر بٹھایا گیا تھا ۔“ [غالب ، صفحہ ۳۸۸]

”قاطع برہان“ کی بحث ختم ہوئی ۔ اب غالب کے بارے میں چند متفرق ، لیکن مثبت خبروں کے اقتباس پیش کرتا ہوں :

”ان دنوں شاہر دین پناہ نے جناب معالی القاب مرزا احمد اللہ خان غالب کو یہ فرط عنایت اپنے حضور طلب کر کے ایک کتاب تواویخ کے لکھنے پر ، جو تہجوزیہ کے زمانے سے سلطنت حال تک ہو ، مامور کیا اور اس کے کاتبوں کے خرچ کو بالفعل پچاس روپہ مشاہرہ مقرر کر کے آئندہ انواع پرورش کا متوقع کیا ۔ اور خیم الدولہ دبیر الملک احمد اللہ خان پادشہ نظام جنگ خطبہ دے کر چھ پارچہ کا پیش بھا خلعت اور تین راقم جواہر عطا فرمائے ۔ یقین ہے کہ تواویخ مذکور ایسی دلچسپ اور متین عبارت

میں لکھی جائے گی کہ ہر ایک اس کے لطفِ عبارت سے فیض یاب ہوگا۔“ [سید الاخبار، ۱۵ جولائی، ۱۸۵۰ء، بحوالہ ہرشکیش صفحہ ۲۶۸-۲۶۹]

”دہلی۔ مرزا نوشہ صاحب نے درخواست پرورش بنا کر سبیل ولایت حضور صاحب کمشنر پیش کی تھی۔ بلیں حکم واپس، کہ پیش کٹر ملکہ معظمہ سلطنت ہائے سے کچھ پرورش نہ ہوگی۔“ [شعلہ طور، کانپور۔ ۱۰ اکتوبر ۱۸۶۵ء۔ بحوالہ اسداد صابری، جلد دوم، صفحہ ۱۰۶]۔

”طوطی“ بند نواب مرزا اسد اللہ خان عرف مرزا نوشہ خان غالب مع الخیر رام پور سے داخل دہلی ہوئے“ [خیرخواہ پنجاب، لاہور، ۱۹ جنوری ۱۸۶۶ء، بحوالہ اسداد صابری، جلد دوم، صفحہ ۱۹۹]۔

مرزا غالب وقتاً فوقتاً بعض اخبارات پر تبصرہ لکھتے رہے اور بعض کے خریدار بننے کی کوشش کرتے رہے۔ ان میں ”سید الاخبار“ اور ”اکمل الاخبار“ کا تذکرہ چلے آ چکا ہے، باقی اخبارات کے بارے میں چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔ کلکتہ کے اخبار ”جام جہاں نما“ (فارسی) کی ذریعہ باقی کے بارے میں مولانا سراج الدین احمد کو لکھتے ہیں :

”مردم! میں دیکھ سکتا ہوں کہ متعدی اخبار جام جہاں نما ملول اند۔ ذوقِ دوست باخبر اداوند۔ انصاف بالائے طاقت کم اتفاق میں افتد کہ صاحب جام جہاں نما دریں ہفتہ خبر سے نگار کہ دو ہفتہ دیگر خود مکتوبِ آن نہ گردد۔ در یک ہفتہ جنکِ اہالی سرکار با والی لاہور پیش از رسیدن موسم زمستان ہلکے تحریر می کشد و بعد از دو ہفتہ می نویسد کہ آن خبر ذریعہ بودہ است و در یک ہفتہ خبر می دید کہ مسجور قلعد اکبر آباد و روضہ تاج محل بدیں چہ فروختہ شد، باز بعد از دو ہفتہ رام می کند کہ فرمان دہانہ کنولسل این بیع و شری روا داشتند۔“

[کلیاتِ لٹر غالب صفحہ ۱۳۷]

رام پور کے اخبار ”دہلیہ سکندری“ کے خلاف تو غالب اتنے جلال میں آئے کہ اس کا پڑھنا ترک کر دیا۔ ملاحظہ فرمائیے، اس کے مدیر کے نام مکتوب : ”مشتقی اور سکریٹری محمد حسن خان صاحب کو غالب آزدہ دل کا سلام پہنچے۔ آج بھی آپ کا ایک خط آیا۔ کئی اخبار آپ کے پیڑھے، کئی خط آپ کے پیڑھے اور آپ اخبار بھیجے جاتے ہیں۔ انہی! آپ کا خط خط تھا یا کوئی جھوٹ کی پوٹ، بیشتر مجذوبوں کی سی بڑ اور چو

کچھ سمجھ میں آیا ، وہ غلط اور دروغ اور جھوٹ ۔ یہ غلط محض ہے کہ مطیع حضور کا ہے اور تم منہم ہو حضور کی طرف سے ۔ اللہ ، اللہ ۔ ڈگیج سنگھ کی تعریف میں کہیں مارا ایک صفحہ ، کہیں مارا ایک ورق سیاہ کرتے ہو اور اپنے والی ملک اور اپنے بادشاہ یعنی امیرالمسلمین نواب کلب علی خان بہادر کے نام کے آگے یا نام سے چلے کوئی دو تین لفظ نظم کے لکھتے ہو اور اس ۔ اور اس قیامت کو نہیں سمجھتے کہ اگر یہ اخبار حضور کی طرف سے ہے تو گویا ڈگیج سنگھ کی تعریف بھی حضور کی طرف سے ہو گی ۔ ہندوستان عمل داری میں وہ ایک زمیندار اور مال گزراؤ تھا ، اب گورنمنٹ ہند نے اس کو جاگیردار مستقل کر دیا ہے ۔ اور نواب محمد علی خان رئیس ٹولک کا ہر اخبار میں ایک مرثیہ لکھتے ہو ۔ اس سے معلوم ہوا کہ تم طرح طرح سے اطراف و جوانب کے رئیسوں سے ایسک مانگتے ہو ۔ بھائی ! یک در گیر و بھکم گبر ۔ اگر حضور کے لوگوں بھی نہیں ہو تم ، تو آخر رعیت تو ہو ۔ یہ کیا ہے کہ اپنے بادشاہ کا ذکر سب سے اچھے لکھتے ہو ۔ کبھی صفحہ پر ، کبھی حاشیہ پر ؟ تم نے ان باتوں سے بیزار ہو کر بھارا اخبار موقوف کیا ہے اور اب بھر تم بھی لکھتے ہیں کہ دہائی خدا کی ! میں یکم جنوری ۱۸۶۸ ع سے دیدہ سکندری کا خریدار نہیں ہوں ۔ نہ بھیجا کرو ، واسطے خدا کے نہ بھیجا کرو ۔ اس سے زیادہ کیا لکھوں ۔ غالب ، ۲۵ فروری ۱۸۶۸ ع ۔ [مکاتیب غالب ، صفحہ ۱۱۷]

اور اب دیکھیے ! مرزا غالب کلکتہ کے فارسی اخبار ”آئینہ سکندری“ پر اس کے مدیر مولوی سراج الدین احمد لکھنوی کو کس ٹھالٹھ سے داد دیتے ہیں :

”صاحبزادہ من ! دیدہ بہ مشاہدہ آئینہ سکندری فرد غالی گردید ، و صفائی عبارتیں گہر پرشتہ نظارہ کشید ۔ بیان ہائے خوش و خبر ہائے مختصر و نکتہ ہائے دل پسند و رقم ہائے نظر فریب داود ۔ امروز یک شنبہ چہارم شعبان است ۔ لاءہ نامی بہ اوراق اخبار بہ من رسیدہ است ۔ مبارز الدولہ حسام الدین حیدر خان بہادر و فخر الدولہ نواب امین الدین خان بہادر دیدند و خریداری این را نہ پسندیدہ ۔ زین پس بر کہ از اعیان دیار بر چہ بر من خواہد فرمود ، شا بہ عرض خواہم کرد ۔“

[کلمات اثر غالب ، صفحہ ۱۳۷]

”اشرف الاخبار“ (دہلی) کے بارے میں ۱۲ فروری ۱۸۶۷ ع کو مولوی

سید الحق کے نام لکھتے ہیں :

”ایک نئی بات سنو ! چد مرزا خان میرے سببی بھائی کا نواسہ ہے ۔ اس نے ایک اخبار نکالا ہے ، سہمی یہ اشرف الاخبار ، اور اس کا ایک لفافہ بھیجتا ہوں ۔ اس کو بڑھ کر معلوم کر لو گے کہ تمہارا اعتراض قتیل کے کلام پر چھاپا گیا ہے ۔ اس رسالہ و اعلام سے صرف اطلاع منظور ہے ۔ ہاں ایک بات یہ بھی ہے کہ چھوٹے صاحب کی بھی نظر سے گزر جائے اور اس سرکار میں یہ اخبار خرید کیا جائے ، اور تم ان کی طرف سے حکم خریداری ابتدائے جنوری ۱۸۶۷ء سے تمام چد مرزا خان لکھو ۔ اور وہ خط اس پتہ سے دلی کو روانہ کر دو جو ان کے اخبار کے آخر میں لکھا ہے ۔“ [خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحہ ۱۷۰]

ایک سفارشی خط نواب غلام بابا خان کے نام ملاحظہ فرمائیے :

”خواجہ بدر الدین خان ، میرے بھتیجے نے ہوسٹان خیال کو اردو میں لکھا ہے ۔ اس کا ایک اشتہار اور یہاں ایک نیا اخبار جاری ہونے والا ہے ، اس کے دو اشتہار اس خط کے ساتھ بھیجتا ہوں ۔ آپ یا آپ کے احباب میں سے کوئی صاحب کتاب کے یا اخبار کے خریدار ہوں تو اشتہار کے مضمون کے مطابق عمل میں لائیں ۔ ۲۲ مارچ ۱۸۶۶ء ۔

[خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحہ ۲۸-۱۲۷]

موصوف اپنے احباب کے کلام اخباروں میں چھپوانے میں مدد دیا کرتے تھے ۔ اس سلسلے میں برگویال تفتہ اور امیر سیدنی کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں ۔ برگویال تفتہ کے نام لکھتے ہیں :

”اب آپ اس صلت بیت کے قطعے کو اپنے دیوان میں داخل اور شامل کر لیجئے ، یعنی قطعوں میں لکھ دیجئے ۔ جب تمہارا دیوان چھاپا جائے گا ، یہ قطعہ بھی چھپ جائے گا ۔ اور ہاں منشی صاحب کے سامنے اس کو بڑھئے اور ان سے استدعا کیجئے کہ اس کو آگے بھیجئے تا کہ اس کو چھاپا جائے اسعد الاخبار اور زیۃ الاخبار میں ۔ یقین ہے کہ وہ تمہارے کہنے سے عمل میں لائیں گے ۔ مجھ کو کیا ضرور ہے کہ میں یہاں سے لکھوں ؟ میں نے یہاں صادق الاخبار میں چھپوا دیا ہے ۔ اگست ۱۸۵۰ء ۔ [خطوط غالب ، جلد اول ، صفحہ ۱۲۲] ۔

آگرہ کے گلستہ ”معیار الشعرا“ کو امیر سیدنی مرحوم نے اپنا کلام اشاعت کے لیے بھیجا تھا ۔ چون کہ وہ معروف شاعر نہیں تھے اس لیے ”معیار الشعرا“ نے

اس بناء پر چھاپنے سے انکار کر دیا کہ انہوں نے اپنا پورا نام اور پتا درج نہیں کیا تھا۔ اس پر غالب نے منشی شیو نارائن آرام کے نام یہ مکتوب لکھا :

”یہ میرے دوست ہیں۔ امیر احمد ان کا نام ہے اور امیر تقیاس کرتے ہیں۔ لکھنؤ کے ذی عزت باشندوں میں سے ہیں اور وہاں کے بادشاہوں کے روشناس اور مصاحب رہے ہیں، اور اب وہ رام نور میں نواب صاحب کے پاس ہیں۔ میں ان کی غزلیں تمہارے پاس بھیجنا ہوں، میرا نام لکھ کر ان غزلوں کو چھاپ دو۔ یعنی غزلیں غالب نے تمہارے پاس بھیجیں اور اس کے لکھنے سے ان کا (امیر مرحوم کا) نام اور ان کا حال معلوم ہوا۔۔۔ اس کو معیار الشعرا میں چھاپ کر ایک دو ورقہ یا چار ورقہ رام پور ان کے پاس بھیج دو اور سرنامہ یہ لکھو کہ ”ذو رام نور در در دولت حضور رسیدہ بخدمت مولوی امیر احمد برسد“ اور یہ کہ اس کی اطلاع دو کہ رام پور کو تمہارا اخبار جاتا ہے یا نہیں؟“

[خطوط غالب، جلد اول، صفحہ ۲۵۱]۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد منشی شیو نارائن آرام نے آگرہ سے ایک اخبار

نکالا اور غالب سے استدعا کی کہ کچھ خریدار فراہم کریں۔ جواب میں لکھا :

”یہاں آدمی کہاں ہیں کہ اخبار کے خریدار ہوں۔ سہاجن لوگ جو یہاں بستے ہیں وہ یہ ڈھونڈتے بھرتے ہیں کہ کہیں کہاں سستے ہیں۔ بہت سخی ہوں گے تو جنس بوری دیں گے۔ کاغذ (یعنی اخبار) روپے سبے کا کیوں مول لیں گے۔“

[بحوالہ مہر، صفحہ ۱۵۶]۔

اسی قسم کے ایک اور خط کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے :

”مسلمان امیروں میں تین آدمی : حسن علی خان، نواب حامد علی خان، حکیم احسن اللہ خان، سو ان کا یہ حال کہ روٹی ہے تو کھڑا نہیں۔ معیذا یہاں کی اقامت میں تذبذب۔ خدا چاہے کہاں چاہیں، کہاں رہیں۔ حکیم احسن اللہ خان نے آفتاب عالم نام کی خریداری کر لی ہے۔ اب وہ میکر حالات دربار شاہی کیوں لیں گے؟ سوائے ساپوکاروں کے جہاں کوئی امیر نہیں۔ وہ لوگ اس طرف کیوں توجہ کریں گے؟ تم ادھر کا خیال دل سے دھو ڈالو۔ ۱۲ جون ۱۸۵۸ء۔“

[خطوط غالب، جلد اول، صفحہ ۲۵۱-۲۵۰]

حکیم احسن اللہ خان نے ”آفتاب عالم نام“ کی خریداری غالب ہی کی وساطت سے قبول کی تھی اور اس کی ایک وجہ یہی تھی کہ اس میں حالات دربار شاہی بالاقساط چھپا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں ہر گویا مال رفتہ کے نام غالب کا

یہ خط خالی از دلچسپی نہیں ہوگا :

”میرزا نقتہ سنا ا ان دنوں میرے محسن حکیم احسن اللہ خاں آفتابِ عالم ٹاپ کے خریدار ہوئے ہیں۔ میں نے بموجب اُن کے کہنے کے برادر دینی مولانا مسر (حامی علی بیگ مسر) کو لکھا ہے۔ حضرت نے لا و نعم جواب میں نہیں لکھا۔ تم اُن سے کہو کہ وہ ستمبر ۱۸۵۸ء سے خریدار ہیں۔ آج ۱۶ ستمبر کی ہے۔ دو نمبر اخبار کے، حکیم صاحب کے نام کا سرنامہ، خان چند کے کوچے کا پتا لکھ کر روانہ کریں۔ آئندہ ہفتہ بہ ہفتہ بھیجے جائیں اور حکیم احسن اللہ خاں کا نام خریداروں میں لکھ لیں۔ دوسرے، اخبار مذکور میں ایک صفحہ ڈیڑھ صفحہ بادشاہِ دہلی کے اخبار کا ہوتا ہے۔ جس دن سے کہ وہ اخبار شروع ہوا ہے، اس دن سے صرف اخبار شاہی کا صفحہ نقل کرا کے ارسال کریں۔ کاتب کی اجرت اور کاغذ کی قیمت یہاں سے بھیج دی جائے گی۔ بیانی ا تم میرزا صاحب سے اس کو کہہ کر جواب لو اور مجھ کو اطلاع دو۔ ۱۶ ستمبر ۱۸۵۸ء۔ [خطوطِ غالب، جلد اول، صفحہ ۹۳-۹۴]

میرزا غالب سیاب صفت شخصیت معلوم ہوتے ہیں کیوں کہ :

قاصد کے آنے آنے خط اک اور لکھ رکھوں

میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

کے مصداق الہوں نے جواب کا انتظار کیے بغیر دوسرے ہی دن نقتہ کے نام ایک اور خط لکھ دیا، جس میں اس کام کے سلسلے میں تاکید مزید کر دی اور اس کے تین دن بعد میرزا حامی علی بیگ کے نام ایک مکتوب میں لکھا :

”طبع اخبار آفتابِ عالم ٹاپ میں یکم ستمبر ۱۸۵۸ء سے حکیم احسن اللہ خاں کا نام لکھوا دینا اور دو نمبروں کا اخبار ایک بار بھیجا دینا اور آئندہ ہر ہفتے اس کے ارسال کا طور ٹھہرا دینا۔ کیوں صاحب ! یہ امر ایسا کیا دشوار تھا کہ آپ نے نہ کیا؟ اور اگر دشوار تھا تو اس کی اطلاع دینی کیا دشوار تھی؟ انہی شکایت نہیں کرتا، بوجھتا ہوں کہ آیا یہ سوو منتضی شکایت ہیں یا نہیں؟۔ ۲۰ ستمبر ۱۸۵۸ء۔

[خطوطِ غالب، جلد اول، صفحہ ۱۰۴]

میرزا غالب برعظیم کے قریب قریب تمام اہم اخبارات کا مطالعہ کیا کرتے تھے، اور اُن کے خطوط میں اس طرف بے شمار اشارے ملتے ہیں۔ پھر حال وہ کسی اخبار کا قائل نہیں رکھتے تھے۔ اُن پر ایک ایسی ابتلا آئی کہ ”دہلی اردو اخبار“

کا ۱۸۳۷ع کا قائل درکار ہوا۔ ابتلا کی نوعیت نواب حسین میرزا کے نام اس مکتوب سے واضح ہوتی ہے :

”ہو لیا ، اب میرا دکھ سنو۔ بھاکا نہیں ، پکڑا نہیں گیا ، دفتر قلعہ سے میرا کوئی کاغذ نہیں لکلا۔ کسی طرح کی بے خیالی و بھک حرامی کا دھبا مجھ کو نہیں لگا۔ یہاں ایک اخبار جو گوری شنکر یا گوری دیال یا کوئی اور خدر کے دنوں میں بھیجتا تھا ، اس میں ایک خبر اخبار نویس نے یہ بھی لکھی کہ فلاں تاریخ اسد اللہ خان غالب نے یہ سکہ کہہ کر گزرا :“

یہ زر زد سکہ کشور ستانی
سراج الدین بہادر شاہ ثانی

مجھ سے عند العلاقات صاحب کمشنر نے پوچھا کہ یہ کیا لکھتا ہے ؟ میں نے کہا کہ غلط لکھتا ہے۔ بادشاہ شاعر ، بادشاہ کے بیٹے شاعر ، بادشاہ کے نوکر شاعر۔ خدا جانے کس نے کہا۔ اخبار نویس نے میرا نام لکھ دیا۔ اگر میں نے کہہ کر گزرا تو دفتر سے وہ کاغذ میرے ہاتھ کا لکھا ہوا گزرتا۔ اور آپ کو چاہیے کہ حکیم احسن اللہ خان سے پوچھیں۔ اس وقت تو چپکا ہو رہا ، اب جو اس کی بدل ہوئی تو جانے سے دو ہفتے چلے ایک فارسی رویتکاری لکھی کہ یہ جو اسد اللہ خان فارسی کے علم میں یکتا مشہور ہے ، اس سے کام نہیں لکھتا۔ یہ شعلہ بادشاہ کا نوکر تھا اور اس کا سکہ لکھا۔ ہمارے نزدیک ہشن کے ہاتھ کا مستحق نہیں۔“ ۱۸ جون ۱۸۵۹ع۔ [خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحات ۹۲-۹۱]

برسبیل تذکرہ خبر کا نام گوری شنکر تھا۔ وہ صحافتی اصطلاح میں اخبار نویس نہیں تھا۔ دہلی میں انگریزوں کا خبر تھا اور ہل ہل کی خبریں مکتب کی صورت میں انہی انگریز آقاؤں کو غیبہ طور پر بھیجا کرتا تھا۔ غالب نے بعد میں سوچا کہ ۱۸۳۷ع میں ذوق نے بہادر شاہ کی تخت نشینی پر سکتے لکھے تھے جو ”دہلی اردو اخبار“ میں شائع ہو گئے تھے۔ چنانچہ اپنی برأت کے لیے اس اخبار کے ۱۸۳۷ع کے قائل کی ضرورت پڑی۔ چنانچہ چودھری عبدالغفور خان سرور مارہروی کو لکھتے ہیں :

”مولوی باقر دہلوی کے مطبع سے ایک اخبار مہینے میں چار بار لکھتا تھا مسمیٰ بہ دہلی اردو اخبار۔ بعض اشخاص سببیں ماضیہ کے اخبار جمع کر رکھتے ہیں۔ اگر اچانک آپ کے یا آپ کے کسی دوست کے پاس جمع ہوتے چلے آئے ہیں تو اکتوبر ۱۸۳۷ع سے دو چار مہینے کے آگے پیچھے

کے اوراق ، جن میں ہادر شاہ کی تخت نشینی کا ذکر ہو اور میان ذوق کے دو سکتے ان کے نام کے کہہ کر نظر کرنے کا ذکر مندرج ہو ، بے تکلف وہ اخبار چھاپے کا پچسہ میرے پاس بھیج دیجئے ۔“

[خود ہندی ، صفحہ ۲۳]

وہاں سے نہ ملا تو جام جہاں نما (کلکتہ) والوں کو لکھا ۔ مایوس ہوئی تو سرور ملہروی کے نام دوبارہ لکھتے ہیں :

”سکہ کا وار تو مجھ پر ایسا چلا جیسے کوئی چھترا یا گراب ۔ کس سے کہوں ، کس کو گواہ لاؤں ۔ یہ دونوں سکتے ایک وقت میں لکھے گئے ہیں ۔ ذوق نے یہ دو سکتے کہہ کر گزرائے ، بادشاہ نے پسند کیے ۔ مولوی ہد ہاتر جو ذوق کے معتقدین میں سے تھے ، انہوں نے دلی اردو اخبار میں یہ دونوں سکتے چھاپے ۔ اس سے علاوہ وہ لوگ موجود ہیں جنہوں نے اُس زمانے میں مرشد آباد اور کلکتہ میں یہ سکتے سنے تھے اور اُن کو یاد ہیں ۔ اب یہ دونوں سرکار کے نزدیک میرے کہے ہوئے اور گزرائے ہوئے ثابت ہوئے ۔ میں نے ہر چند قلم رو ہند میں دلی اردو اخبار کا ہرجہ ڈھونڈا ، کہیں ہاتھ نہ آیا ۔ یہ دھیا مجھ پر رہا ۔ ہشن سے بھی گیا اور وہ ریاست کا نام و نشان خلعت و دربار بھی مٹا ۔ خیر جو کچھ ہوا ، چون کہ موافق رضائے الہی ہے ، اس کا کد کیا ہے :

چوں جنبش سپر بہرمان داور است

ایدا نہ بود آن چہ بنا ز آہاں رسد

یہ تحریر یہ طریق حکایت ہے نہ بسبیل شکایت ۔“

یوسف میرزا کے نام مکتوب سے معلوم ہوتا ہے کہ شاید غالب نے سکتے لکھے ہیں اور محض جان بچانے کی خاطر تردید کر رہے ہوں ۔ ملاحظہ فرمائیے :

”میں نے سکہ نہیں کہا ۔ اگر کہا تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا ۔ اور اگر گناہ بھی ہے تو کیا ایسا سنگین ہے کہ ملک معظمہ کا اشتہار (عفو عام) بھی اسے مٹا نہ سکے ؟ سبحان اللہ ! گولہ انداز کا بارود بتانا اور قویں لگانا اور ہنک گھر اور میگزین کا ٹوٹنا معاف ہو جائے اور شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں ۔ ہاں صاحب ! گولہ انداز کا چٹوئی سدگذار ہے اور شاعر کا سلا بھی جانب دار نہیں ۔“

[بحوالہ سپر ، صفحہ ۲۶۹]

مولانا سپر لکھتے ہیں کہ غالب آخری عمر میں بہت معذور ہو گئے تھے اور اخباروں میں اعلان چھپوا دیا تھا کہ کوئی صاحب اپنا کلام اصلاح کے لیے نہ

بہجیں۔ لیکن ارہاب عفتت اس زمانے میں بھی تہرکا اصلاح کے لیے اصرار کرتے تھے۔ و مباح کو ۲۵ اگست ۱۸۶۷ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں :

”بھائی ! اب میں تو کوئی دن کا سہان ہوں اور اخبار والے میرا حال کیا جانیں ؟ ہاں اکمل الاخبار اور اشرف الاخبار والے ، کہ چان کے رہنے والے ہیں اور مجھ سے ملتے ہیں ، سو ان کے اخبار میں میں نے اپنا حال مفصل چھبوا دیا ہے۔ اور اس میں میں نے عذر چاہا خطوں کے جواب کا تقاضا اور اشعار کی اصلاح ہے۔ اس پر کسی نے عمل نہ کیا۔ اب تک ہر طرف سے خطوں کے جواب کا تقاضا اور اشعار واسطے اصلاح کے چلے آتے ہیں اور میں شرمندہ ہوتا ہوں۔“

[خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحہ ۱۷۷]

سچ بوجھتے تو اس میں لوگوں کا بھی کوئی قصور نہیں تھا۔ اخباروں کی اشاعتیں سو چھاس سے زیادہ نہیں ہوتی تھیں۔ ماہانہ چند ایک روپے سے کم نہیں تھا اور یہ رقم اس زمانے میں صرف رؤسا ہی ادا کر سکتے تھے۔ اس لیے جو لوگ جواب کا تقاضا کرتے تھے یا اصلاح کے لیے اشعار بھیجتے تھے ، ان کی اخبارات تک دسترس ہی نہیں تھی۔

اب آخر میں ہم اکمل الاخبار سے غالب کی وفات کی روداد پیش کرتے ہیں :

”نقدان اس زمانہ غدار ہے ، آہ روزگار ناہنجار ہے۔ ہر روز نیازنگ دکھانا ہے ، ہر دم دلم غم و الم میں بہنساتا ہے۔ اس محیط آلت کی موج بلا خیز ہے ، اس وادی ہولناک کی ہوا فتنہ الگیز ہے۔ اس کا آب مراب ، اس کی راحت جزو جراحت ، اس کی رافت سرمایہ صداقت ، اس کی شکر زہر آلود ، اس کی امید آرزو سے فرسود۔ ہر روز محل حیات کو صحر عیات سے کراتا ہے ، ہر دم محفل سرور سے صدامے ماتم اُٹھاتا ہے۔ . . . بھول ادھر کھلا ، ادھر گر رڑا۔ لالہ لباس رنگین میں بھی داغ دل پر رکھتا ہے۔ غنچہ خون جگر سے پرورش پاتا ہے۔ کُہنبل نوحہ گر چمن ہے افسرغ۔ سحر خوان اسیرِ محن :

در این زمانہ یار و غزائِ ہم آغوش است

زمانہ جامِ بدست و جنازہ پر دوش است

کیا عجب اگر آسمان در پے آواز ہے۔ بھلا اس سے کیا توقع آسودگی جس کا خود گردش پر مدار ہے۔ دیکھو بیٹھے بٹھائے کیا آلت اُٹھاتی ہے ، کس منتخب روزگار کی جدائی دکھائی ہے۔ تھلر پرویندر معانی کو بادِ غزاں سے گرایا۔ سہر سہر سخن ذاتی کو خاک میں ملا یا۔ جو خسرو کے ہمد

ملنگر سخن کا خسرو مالکد رقاب تھا ، اس کا نامہ "عمر طے ہوا" جو میدان سختوری کا شہسوار مالکد رقاب تھا ، اس کا ریشہ زلمی ہے ہوا ۔ ان حضرات کی کن کن خوبیوں کا ذکر کیا جائے ، دریا کوزے میں کیوں کمر بہائے ۔ حسن خلق میں اخلاق کی کتاب ، عمیم الاشراف میں لاجواب ، خوبرو تحریر میں بے نظیر ، عافی ضمیر ، جادو تقریر ۔ فارسی زبان میں لائق ، اردوے معلیٰ کے ہانی ۔ افسوس ، جس کا شہباز خیال ، طائر صدوہ شکر ہو ، وہ پنچہ "گرگ اجل میں گرفتار ہو . . . اس غم سے سب کی حالت تباہ ہے ، روز بھی اس مصیبت میں سیلہ ہے ۔ اب توضیح احوال و تفصیل مقال ہے ۔ واضح ہو کہ جناب مرحوم دو تین مہینے سے صاحب فراش رہے ، ضعف و لغابت کے صدمے سے ۔ آٹھ دن انتقال سے چلے کھانا پینا ترک فرمایا ۔ اس دیاے فانی سے بالکل دل اٹھایا ۔ تا آنکہ ۵ فروری ۱۸۶۹ ع مطابق ۲ ذیقعدہ ۱۲۸۵ ہجری روز دو شنبہ کو دوپہر ڈھلے اس غوریدہ اوج فضل و کمال کو زوال ہوا . . ."

[اکمل الاخبار ، ۷ فروری ، ۱۸۶۹ ع ۔ بحوالہ امداد صابری ، جلد دوم ، صفحہ ۲۳۵]

اس روداد میں جو قافیہ بیانی کی گئی ہے ، وہ لکھنؤ والوں کا خاصا تھی ۔ دلی والے اس طرز ادا کو عرصے سے ترک کر چکے تھے ۔ چنانچہ دہلی اور لکھنؤ کے اخباروں کی تحریر میں یہی بڑا فرق تھا کہ لکھنؤ والے مقول و مسجع عبارت لکھتے ، دہلی والے سیدھی سادی زبان میں ہر بات کہہ دیتے ۔ بہر حال غالب کی وفات چونکہ ایک بہت بڑا الحہ تھا اس لیے خصوصی اہتمام کے لیے قافیہ بیانی کو دی گئی ۔

غالب کی وفات کے بعد چھ ماہ تک "اکمل الاخبار" میں بالخصوص اور دوسرے اخباروں میں بالعموم تاریخی قطعات چھپتے رہے اور پھر خاموشی طاری ہو گئی ۔

اس ساری بحث سے ہم یہ نتائج اخذ کر سکتے ہیں :

- ۱۔ غالب تقریباً تمام اخبارات کا مطالعہ کرتے تھے ۔
- ۲۔ انہوں نے اخبارات پر ایسے تبصرے بھی کیے جن سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ صحافت میں کن قدروں کے قائل تھے ۔
- ۳۔ انہوں نے اپنے دوست اخباروں کو آگے بڑھانے اور ان کے خریدار بنانے کی خصوصی کوشش کی جس کا یہ نتیجہ تو نکلا کہ یہ اخبار غالب کے حق میں سب سے بہتر ہے ۔ لیکن ایک نقصان بھی ہوا

کہ ان کے حریف اخبارات غالب کی مخالفت پر اثر آئے۔ ”سید الاخبار“ کی حیات نے ”دہلی اُردو اخبار“ کو دشمن بنا دیا اور ”آئینہ“ ”سکندر“ کی تعریف نے ”نمبر منیر“ کو مخالف بنا دیا۔

۴۔ اگر اخبارات نے مجموعی طور پر غالب کی الٹی بلڈھرائی نہ کی جس کے وہ مستحق تھے تو اس کی وجہ یہ تھی کہ ہم عصر کی تعریف میں ہمیشہ ”بھل سے کام لیا جاتا ہے۔“

۵۔ اس بحث سے یہ نتیجہ بھی اخذ ہوتا ہے کہ کسی شخصیت کے خلاف اخبار خواہ کتنا ہی مسموم پروپیگنڈا کیوں نہ کریں ، اس کا اثر عارضی ہوتا ہے۔ آخر کار اس شخصیت کی اصل خصوصیات منظر عام پر آ جاتی ہیں اور زمانہ اُسے غویبوں کی بنا پر اس کی شان کے شاہان حیثیت دیتا ہے۔

کتابیات

- ۱۔ کلیات نثر فارسی : اسداللہ خان غالب ، کانپور ، ۱۸۷۵ع۔
- ۲۔ عود ہندی : مرتبہ محمد ممتاز علی خان ، مطبوعہ لاہور ، تاریخ نامعلوم۔
- ۳۔ مکاتیب غالب : مرتبہ امتیاز علی خان عرش ، ۱۹۳۵ع۔
- ۴۔ خطوط غالب : مرتبہ غلام رسول مہر ، دو جلدیں ، لاہور ، ۱۹۵۱ع۔
- ۵۔ غالب : غلام رسول مہر ، لاہور ، ۱۹۳۴ع۔
- ۶۔ صحافت ، پاکستان و ہند میں : عبدالسلام خورشید ، لاہور ، ۱۹۶۳ع۔
- ۷۔ تاریخ صحافت اُردو : جلد اول ، امداد صابری ، دہلی ، ۱۹۵۳ع۔
- ۸۔ تاریخ صحافت اُردو : جلد دوم ، امداد صابری ، کلکتہ ، سال نامعلوم۔
- ۹۔ ہندوستانی اخبار نویسی : محمد عتیق صدیقی ، علی گڑھ ، ۱۹۵۷ع۔
- ۱۰۔ اُردو صحافت : بدر شکیب ، کراچی ، ۱۹۵۲ع۔

غالب پر ابوالکلام آزاد کا ایک مقالہ

آج سے ۵۵ سال قبل ۱۹۱۳ء میں ، مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم نے ”الہلال“ کی ٹین اور ”البلاغ“ کی ایک اشاعت میں مرزا غالب کا غیر مطبوعہ (اور غیر بدون) کلام شائع کیا تھا^۱۔ اس سلسلے کی پہلی قسط کے ساتھ ایک طویل

۱۔ اس کی تفصیل یہ ہے :

(۱) قصیدہ درود مخمور بہادر :

کرتا ہے چرخ روز بعد گولہ احترام

لورالروائے کشور پنجاب کو سلام

(الہلال جلد ۳ ، نمبر ۲۳ ، مورخہ ۱۷ جون ۱۹۱۳ء)

(۲) غزل :

نہ کن نہیں کہ بھول کے ہیں آسیدہ ہوں

میں دشت غم میں آہوے صہاد دیدہ ہوں

(ایضاً ۵ : ۳ ، یکم جولائی ۱۹۱۳ء)

(۳) غزل و قطعہ :

شب وصال میں سوس گیا ہے بن تکبہ

ہوا ہے موجب آرام جان و تن تکبہ

(ایضاً ۵ : ۳ ، ۲۲ جولائی ۱۹۱۳ء)

جس غزل مولوی عبدالحق مرحوم نے رسالہ اردو میں مندرجہ ذیل نوٹ کے ساتھ شائع کی تھی :

”نواب احمد سعید خان طالب فرماتے تھے کہ مرزا کی سب سے آخری

غزل ، جس کے چند ہی روز بعد وہ مرض الموت میں مبتلا ہوئے ، یہ

ہے . . . شب وصال میں الخ . . . طالب مرحوم کی قلمی بیانی سے نقل

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اداریہ بھی ”مرزا غالب مرحوم کا غیر مطبوعہ کلام“ کے عنوان سے الہوں نے الہلال میں لکھا تھا ، جس میں اردو خوان طبقے کو اس حقیقت کی طرف چلی بار توجہ کرائی گئی تھی کہ غالب اکیسویں نہیں بلکہ بیسویں صدی کے شاعر تھے ، مولانا آزاد نے اس امر پر اصرار کیا تھا کہ ”فی الحقیقت ان کا شمار موجودہ ، جدید عصر کے عہد میں ہونا چاہیے۔“

آج جب کہ ایک ’جہان غالب‘ ہمارے سامنے آ چکا ہے ، لوگوں کو مولانا آزاد کے اس خیال میں شاید کوئی لغت نظر نہ آئے ، لیکن اس امر کو اگر ہم سامنے رکھیں کہ یہ جملہ اب سے نصف صدی قبل اس وقت لکھا گیا تھا جب کہ مطالعہ غالب کی ساری کائنات حالی کی بنیاد کار غالب‘ ہی تک محدود تھی تو ہمیں تسلیم کرنا ہوگا کہ مولانا آزاد کے اس جملے نے یقیناً لوگوں کو سوچنے اور غالب کا اثر سر تو جائزہ لینے کی ضرورت کی طرف متوجہ کیا ہوگا۔ ڈاکٹر اقبال مرحوم کی نظم ”غالب“ کے بعد ، جو ۱۹۰۵ء کے آس پاس کہیں لکھی تھی ، غالب کی عظمت کا اعتراف کر کے ان کی یاد پر عقیدت مندی کے پہول غمبھار کرنے اور لوگوں کے دلوں میں ان کی عظمت کا احساس پیدا کرنے کی بیسویں صدی میں یہ چلی کوشش تھی۔ شاید یہ گمان غلط نہ ہو کہ مطبع نظامی کا دیوان غالب (جو غالب کے دیوان کا پہلا دیدہ زیب ایڈیشن تھا) اور آگے چل کر عبد الرحمن بجنوری مرحوم کا مقدمہ دیوان غالب (بیہول ایڈیشن) ”الہلال“ ہی کی صفائے بازگشت تھی۔

یہ بھی قابل ذکر ہے کہ غالب کے غیر مطبوعہ کلام کی جستجو کرنے اور دیوان غالب کا مکمل ایڈیشن شائع کرنے کی ضرورت کی طرف بھی ”الہلال“ کے اس ادارے نے ان الفاظ میں چلی بار توجہ دلائی تھی :

”... آخری زمانے میں جس قدر کلام کہا گیا ، وہ (دیوان غالب) کے نئے ایڈیشنوں میں داخل نہیں ہوا۔ جو ایڈیشن غفر سے چلے دہلی

(یادہ حاشیہ: گزشتہ صفحہ)

کر کے ایڈیٹر الہلال نے اپنے اخبار میں شائع کیا ، اور اس سے مطبع نظامی ہدایوں نے اپنے نسخہ دیوان غالب کے آخر میں شامل کر دیا ہے۔“

(رسالہ اردو ، اکتوبر ۱۹۲۵ء بحوالہ دیوان غالب ، مرتبہ عرشی ، صفحہ ۴۹۴)

(۳) قصیدہ درختیت حاصل صحت نواب یوسف علی خان :

مرحیا سال فرخی آئیں عید شوال و ماہ فروردیں

(البلاغ : ۱ : ۱۵ : ۳۱ ، مارچ ۱۹۱۶ء)

میں چھپا تھا ، اسی کی نقلیں چھپتی رہیں ۔ یہ خلاف کلیات نظم فارسی کے جس کا پہلا ایڈیشن اور موجودہ ایڈیشن دونوں میرے پاس موجود ہیں ، مگر دونوں کے قصائد و غزلیات و قطعات کی تعداد میں بڑا فرق ہے ۔ . . . اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کلیات نظم کے ہر ایڈیشن میں نیا کلام شامل کر دیا جاتا تھا ، مگر اسوس کہ اردو دیوان کی قسمت اس بارے میں نالوسا رہی ، اور نیا کلام اس میں شامل ہوتا نہ رہا ۔ اس کا ثبوت وہ معتد بہ غزلیں ہیں جو بعض حضرات کے پاس قلمی موجود ہیں اور مطبوعہ دیوان میں ان کا پتا نہیں ۔ . . ۔“

مولانا آزاد نے اس سلسلے میں مرزا غالب کے غیر مطبوعہ کلام کی نشان دہی

یہی کی تھی :

”اس قسم کے غیر مطبوعہ کلام میں سے دو اردو رباعیاں میں نے اس مطبوعہ نسخے کے حاشیے پر خود مرزا صاحب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی دیکھی ہیں ، جو الہوں نے خواجہ فخر الحسن دہلوی مصنف ”سروش سخن“ کو دیا تھا ۔ اور دو تصدیقے ، دو قطعے ، ایک قطعہ تاریخ ، تین غزلیں اس قلمی نسخے میں ہیں جو ثواب سعید الدین احمد خان طالب ، رئیس دہلی کے پاس موجود ہے ۔ اس مرتبہ دہلی میں وہ نسخہ میرے پاس رہا اور میں نے تمام غیر مطبوعہ کلام کی نقل لے لی ۔“

اسی ”غیر مطبوعہ کلام“ کے کچھ حصے ”الہلال“ و ”البلاغ“ کے صفحات میں شائع ہوئے اور کچھ ضائع ہو گئے ، اگرچہ خود مولانا آزاد کو گمان تھا کہ سارا غیر مطبوعہ کلام شائع ہو گیا ہے ۔ ۱۹۳۶ء میں غلام رسول سہرے اسی غیر مطبوعہ کلام میں سے ایک غزل کی نقل مولانا آزاد سے مانگی تو ان کو جواب دیا کہ ”کل نقل بھیج دی جائے گی“ ، لیکن دوسرے ہی دن پھر لکھا کہ :

”ایک خط کل بھیج چکا ہوں ۔ یہ عجیب بات ہے کہ غالب کی غزل :

”آپ نے مسنی الضر کہا ہے کہ نہیں ؟

”یہ بھی اے حضرت ایوب گلا ہے کہ نہیں ؟

”الہلال“ کی جلدوں میں نہیں ملی ۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ثواب سعید احمد خان طالب مرحوم کے نسخے سے میں نے نقل کی تھی ۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ”الہلال“ میں اندراج کی لویت ہی نہ آئی ۔ . . چونکہ قدیم کاغذات ضائع ہو چکے ہیں اس لیے مسودات کے ملنے کی بھی

”کوئی توقع نہیں!“

مرزا غالب کے کمال فن کی جو قدر و منزلت مولانا آزاد کے دل میں تھی، اس کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے لکھا جا سکتا ہے، جو مذکورہ بالا اندازے ہی سے اخذ کیا گیا ہے :

”پہلی ماروں میں حکیم [اجمل خان] صاحب کے مکان کے سامنے مسجد ہے۔ بالکل اسی سے متصل مرزا مرحوم کا کوٹھا تھا۔ . . . میں جب کبھی وہاں سے گزرتا ہوں، شوق و عقیدت کی ایک نظر ڈال لیتا ہوں۔ . . .“

اسی سلسلے میں آگے چل کر درد و سوز کے ساتھ لکھتے ہیں :

”مرزا غالب نے عمر بھر بہادر شاہ کی لاحقہ حاصل مداحی کی تھی، اور وہ قصیدے، جو عرفی و نظری کے قصائد کے مقابلے کا دم رکھتے تھے، ایک ایسے مخاطب کے سامنے خالق کہتے تھے جس کے سر پر جہاں گیر و شاہ جہاں کا تاج تو ضرور تھا، پر نہ تو عرفی و نظری کی قدر شنائی کا ہاتھ تھا اور نہ کلیم کو زور، خالص سے کلو کو جھنش کرنے والا خزانہ۔ . .“

اور مولانا آزاد نے اس کی جو تاویل کی ہے، وہ خود غالب کے بھی حاشیہ خیال میں شاید نہ آئی ہوگی :

”تاہم وہ جو کچھ لکھتا تھا، اس کا مخاطب خود بہادر شاہ سے نہ ہوتا تھا، بلکہ اس وقت اعظم کی روح، صوات و عظمت اس کے سامنے ہوتی تھی، جس پر کبھی بیشہ کر اکبر نے فیض سے، جہاں گیر نے عرفی سے اور شاہ جہاں نے کلیم سے مدحہ قصیدے منے تھے۔ . .“

مولانا آزاد کا یہ مقالہ آج سے نصف صدی پہلے لکھا گیا تھا اور اس میں مرزا غالب کی شاعری پر عموماً اور ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر خصوصاً پہلی بار ایک نئے انداز سے روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس اعتبار سے یہ مقالہ ’غالبیت‘ کے سلسلے کی ایک اہم تارضی کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ ’الہلال‘ کے جو ان گنت انتخابات اب تک شائع ہوئے ہیں، ان میں سے کسی میں بھی مولانا آزاد کے اس مقالے کو شامل نہیں کیا گیا ہے، جس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اب تک ’الہلال‘ کے جتنے بھی انتخابات آئے ہیں، وہ یا تو مذہبی مقالات پر مشتمل ہیں یا سیاسی مقالات ہی تک محدود۔ ادبی مضامین کی طرف اب تک کسی نے توجہ نہیں کی ہے۔ اسی

سبب ہے ”الہلال“ کا یہ اہم اداریہ عام نہ ہو سکا ۔

نامناسب نہ ہوگا اگر مولانا آزاد کا یہ مقالہ پچاس سال کے بعد دوبارہ شائع کر دیا جائے ۔ اس سلسلے میں اس امر کی طرف اشارہ کرنا شاید بے محل نہ ہوگا کہ اس کا مطالعہ کرتے وقت اسے پیش نظر رکھنا چاہیے کہ یہ مقالہ جب لکھا گیا تھا ، اس وقت لک غالب کی شاعری اور ان کی زندگی کو کسی نے بھی تنقید کا موضوع نہیں بنایا تھا ، اور یہ میدان یک سر اچھوتا تھا ۔ اس لیے قدرتی طور پر مولانا آزاد کے تمام بیانات صرف قیاس ہی پر مبنی ہیں ۔ یہ بھی ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ مولانا آزاد کے پیش نظر غالب پر کوئی تحقیقی مقالہ لکھنا نہ تھا ، بلکہ غالب کا جو غیر مطبوعہ کلام انہیں ”الہلال“ میں شائع کرنا تھا اس کے دیباچے کے طور پر یہ اداریہ لکھا تھا ' ۔

مرزا غالب مرحوم کا غیر مطبوعہ کلام از مولانا ابوالکلام آزاد

مصائب غدر ، قلعہٴ معلنی کی تباہی ، وفاداری و بغاوت کی ایک لادیمی حکایت

مرزا غالب مرحوم کا سال وفات ”آء غالب ہمد“ ہے ، یعنی ۱۲۸۵ ہجری (مطابق ۱۸۶۹ء) ۔ اس لحاظ سے فی الحقیقت ان کا شمار موجودہ ، عصر جدید کے ، عہد میں ہونا چاہیے ۔

ہندوستان میں پریس سترہویں ۳ صدی کے اواخر میں رائج ہو چکا تھا ، اور غدر سے چلے خود دہلی میں حاجی تظیل الدین وغیرہ ناشر کتب نے بعض پریس قائم کر دیے تھے ۳ ۔ پس ان کو اپنی تصنیف و تالیف کے لیے ابتدا ہی سے پریس موجود ملا ، اور اپنے حاصل عمر کو اشاعت و طباعت کے لیے غیروں پر چھوڑ

۱۔ اشاعت کے ایک ہی دو ہفتوں کے بعد یہ مقالہ رسالہ ”زمانہ“ (کلکتہ پور) جولائی ۱۹۱۵ء) میں نقل کیا گیا تھا اور اسی نمبر سے ”زوالہ“ میں ”معاصرین کے بہترین ادبی مضامین کا اقتباس یا خلاصہ“ شائع کرنے کے لیے ایک مستقل عنوان قائم کیا گیا ۔

۲۔ ”سترہویں“ سہواً لکھا گیا ہے ۔ ہندوستان میں طباعت کا کام اٹھارویں صدی کے اواخر میں شروع ہوا تھا ۔ ابتدائی دور میں سب چھاپے خانے انگریزی کے تھے ، مگر عربی رسم خط کے ٹائپ بھی ان میں موجود تھے ۔

۳۔ غدر سے کم و بیش ۲۰ سال قبل دہلی میں کم از کم تین چھاپے خانے قائم ہو چکے تھے : مطبع سید الاخبار ، مطبع دہلی اودو اخبار اور مطبع سلطانی ۔

کرو دیا ہے چلے جانے کی مصیبت سے دوچار ہونا نہ بڑا ، جو فی الحقیقت کسی بھی صاحب کمال کے لیے زمانہ گزشتہ کی سب سے بڑی مصیبت اور سب سے بڑا جان کاہ صدمہ رہا ہے ۔^۱

ان کی کلیات نظم و نثر اور مکاتیب و رسائل اور اردو فارسی کی تمام کتابیں ، باستانے اردوے معلیٰ (جو ان کے انتقال کے بعد مرتب ہوئی^۲) ، ان کی زندگی

۱۔ یہ قصہ تو زمانہ گزشتہ کا ہے ۔ زمانہ حال میں اس کی عبرت ناک مثال خود مولانا آزاد کی ذات ہے ، جن کے انتقال کے بعد ان کے مسودات اس طرح غائب ہوئے گویا 'مخبار خاطر' کے بعد انہوں نے کچھ لکھا ہی نہیں تھا ۔ اگرچہ ڈاکٹر سید محمود نے راقم السطور کے ایک استفسار کے جواب میں بتایا تھا کہ قلم احمد نگر کی چار سالہ نظربندی کے دوران میں "رمون کاغذ ان کے لیے آتا تھا ۔"

۲۔ "اردوے معلیٰ" غالب کی زندگی ہی میں ، بلکہ ان ہی کی زیر نگرانی مرتب ہو چکی تھی اور طباعت کی منزل سے گزر رہی تھی ۔ اردوے معلیٰ کے چلے ایڈیشن کے عامہ کتاب کی عبارت کے مطابق "ہنوز یہ نامہ دل آویز اردوے معلیٰ تمام و کمال شرف طبع نہ پا چکا تھا کہ سپرے سپرے تاریخ ۲ ذیقعدہ ۱۲۸۵ ہجری جامہ حیات جناب مغفور و مرحوم کو چاک کیا ۔۔۔" اردوے معلیٰ غالب کے انتقال کے صرف دو ماہ بعد پریس سے باہر آئی اور اس کا مندرجہ ذیل چھلا اشتہار ۱۴ اپریل ۱۸۶۹ء کے اکمل الاخبار میں "اشتہار اردوے معلیٰ" کے عنوان سے شائع ہوا :

قرآنکمان والا نظر و شایقان پاک گہر کو مزدہ ہو کہ ناظرۃ معلیٰ نے جلوہ دکھایا ، شاہد سخن نے نقاب چہرے سے اٹھایا ، گلستان نصاحت نے غریب و مضارب پائی ، چمنستان پلاحت میں بہار آئی ۔ اعلیٰ حصہ اول نسخہ دل پذیر و کتاب ہے نظیر اردوے معلیٰ ، منشات زبدۃ الفصحا ، عمدۃ البلقا ، نجم الدولہ دہر الملک اسداقہ خاں بہادر مرحوم غالب کہ جس کا ہر ورق حقیقہ لکھ پروری و ہر صفحہ ریاض بدلتہ گسٹری ہے ، اکمل المطابع دہلی میں چھپ کر تیار ہو گیا ہے حجم اس کا ۲۹ جزو ہے اور کاغذ ۲۰ x ۲۶ برجت خوش خط مطبع ہوئی ہے ۔ یں جن صاحب کو اس صحیفہ دالغ و آگہی کی خریداری منظور ہو ، دو روپیہ بابت قیمت کتاب اور ۴ آنے محصول ڈاک کے ارسال فرما کر (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

میں ، ان ہی کے زیر نگرانی شائع ہو چکی تھیں ۔ دیوان فارسی غالباً سب سے پہلے مطبع اودھ اخبار لکھنؤ (نول کشوری پریس) میں خود چھپوایا ۔ اسی طرح سے ”سہر قیم ووز“ بھر مع ”دستبنو“ و مکالمہ فارسیہ بہ اسم ”ہنج آہنگ“ شائع کی ۔ قاطع یرہان ، دوش کویاتی ، نامہ غالب ، تیغ تیز وغیرہ دہلی میں چھپوائیں ۔ دیوان اردو بھی ”مطبع اودھ اخبار“ میں اور بھر مکرر و سہ کرر دہلی میں چھپوا کر شائع کیا ۔

لیکن معلوم ہوتا ہے کہ آخری زمانے میں جس قدر اردو کلام کہا گیا ، وہ نئے ایڈیشنوں میں داخل نہیں ہوا ۔^۱ جو پہلا ایڈیشن غدر سے پہلے دہلی میں چھپا تھا ، اسی کی تلبیں چھپتی رہیں ۔ یہ خلاف کلیات نظم فارسی کے ، جس کا پہلا ایڈیشن اور موجودہ ایڈیشن دونوں میرے پاس موجود ہیں ، مگر دونوں کے قصاید و غزلیات و قطعات کی تعداد میں بڑا فرق ہے ۔ پہلے ایڈیشن میں ملکہ و کشورہ کی مدح کا یہ قصیدہ :

دو روز گزرا نہ تو اللہ شہار یافت
خود روزگار اچھ دوئی روزگار یافت
یا ہم وان قصیدہ لارڈ ایلن برا والا :

پہر کس شہوۃ خاصے در ابشارت اوزانی
زمن مدح و ز لارڈ ایلن برا گجینہ افشانی

(یہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

طلب نمائیں ۔

کلیات فارسی کا پہلا ایڈیشن ۱۸۳۵ع میں مطبع دارالسلام دہلی سے اور دوسرا مطبع نول کشور سے ۱۸۶۳ع میں شائع ہوا ۔

۱۔ غالب کی زندگی میں ان کے دیوان کے پانچ ایڈیشن طبع ہوئے :

- ۱۔ ۱۸۳۱ع : مطبع سید الاخبار دہلی ۔
- ۲۔ ۱۸۳۷ع : مطبع دارالسلام دہلی ۔
- ۳۔ ۱۸۶۱ع : مطبع احمدی دہلی ۔
- ۴۔ ۱۸۶۲ع : مطبع نظامی کان پور ۔
- ۵۔ ۱۸۶۳ع : مطبع سفید الخلیق آگرہ ۔

ان پانچوں اشاعتوں میں کچھ نہ کچھ اضافہ ہوتا رہا ، اگرچہ اس کی تعداد غیر محسوس حد تک کم تھی ۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انتخاب کا وہ عمل بوری شدت سے کارنما رہا جو پہلے ایڈیشن میں برتا گیا تھا ۔

(تفصیل کے لیے دیکھیے دیوان غالب کا نسخہ عرشی صفحہ ۹۲-۱۰۵)

اور لارڈ کیننگ کے دربار آکرہ اور عطاے خطابات کی تبریک :

ز سال نو دگر آئے بروئے کار آمد

[بزار و بشت صد و شست در شمار آمد]

وغیرہ قصائد ہیں۔ اس طرح سر سالار جنگ اعظم [غفار الملک] کی مدح کا مشہور قصیدہ :

[در مدح سخن جہاں نہ گویم]

شرط ست کہ داستان نہ گویم

یہی نہیں ہے کہ یہ شعر کے بعد کا لکھا ہوا ہے۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کلیات نظم کے ہر ایڈیشن میں نیا کلام شامل کر دیا جاتا تھا۔ مگر الموسوس کہ اردو دیوان کی قسمت اس بارے میں لازماً رہی اور نیا کلام اس میں شامل ہوتا نہ رہا۔ اس کا ثبوت وہ معتقدہ غزلیں ہیں جو بعض حضرات کے پاس قلمی موجود ہیں اور مطبوعہ دیوان میں ان کا پتا نہیں۔

اس قسم کے غیر مطبوعہ کلام میں سے دو اردو رباعیاں میں نے اس مطبوعہ نسخے کے حاشیے پر خود مرزا صاحب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی دیکھی ہیں، جو انہوں نے خواجہ فخر الدین [فخر الدین حسین] مصنف 'سروش سخن' کو دیا تھا۔ اور دو قصیدے، دو قطعے، ایک قطعہ تاریخ اور تین غزلیں اس قلمی نسخے میں ہیں جو نواب سعید الدین احمد خاں صاحب طالب رئیس دہلی کے پاس موجود ہے۔ اس مراد دہلی میں وہ نسخہ چند دنوں تک میرے پاس رہا اور میں نے تمام غیر مطبوعہ کلام کی نقل لے لی۔ اس کے لیے میں نواب صاحب موصوف کا شکر گزار ہوں۔

قصیدہ

ان نظموں میں اردو کا ایک مختصر قصیدہ ہے جسے آج سلسلہ ادبیات شائع کیا جاتا ہے۔ یہ بالکل نئی چیز ہے اور علاوہ غیر مطبوعہ ہونے کے اس سے مرزا مرحوم کے حالات و سوانح پر بھی مزید روشنی پڑتی ہے۔

اس قصیدے کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں کوئی دربار ۱۳ جنوری کو منعقد ہوا تھا، جس میں حسب معمول مرزا صاحب کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ لیکن جب وہاں پہنچے تو ان کی عزت قدیمالہ، نشست و توالپ کا کوئی انتظام نہ تھا، حتیٰ کہ انہیں خواہت ہی ادنیٰ صف میں کرسی

ملی ۔ یہ دیکھ کر محنت متاثر ہوئے کہ قدیمی باتیں خواب و خیال ہو گئیں :

اُس بزمِ پُر فروغ میں اُس قیہِ بخت کو

لعیر ملا لشب میں از روئے اہتمام

”از روئے اہتمام“ یعنی از روئے قاعدہ و ترکیبِ دربار ، جس میں یہ بہت

پہچھے اور عام صفوں میں بٹھائے گئے تھے ۔ اس حالت کو دوسروں نے بھی محسوس کیا اور اشارے ہوئے لکھے :

[سجھا اے کراب ، ہوا پاش پاش دل]

دربار میں جو مجھ پہ چل چشمرِ عوام

دربار کے بعد انھوں نے چاہا کہ لفٹنگ گورنر پنجاب سے ملیں اور عرض

حال کریں ، لیکن ریل کا وقت کم رہ گیا تھا اور درباروں کا ہجوم بھی بہت تھا ، ملاقات کا موقع نہ ملا :

آہا تھا وقت ریل کے کھلنے کا بھی قریب

تھا بارگاہِ خاص میں خلعت کا ازدحام

اس کشمکش میں آپ کا مداحِ نامور

آقاے نامور سے نہ کچھ کر سکا کلام

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دربارِ دہلی کے علاوہ کسی دوسری جگہ ہوا

ہو گا ، کیوں کہ ریل کے وقت کا ذکر کرتے ہیں ^۱۔ ”آپ کا مداحِ نامور“ میں

پنجاب کے لفٹنگ گورنر سے خطاب ہے ۔ معلوم نہیں کہ ”آقاے نامور“ سے یہی

خود وہی مراد ہیں یا کوئی اور ۔ مخاطب کے بعد اس طرح کے ضمیر کا وصف

سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کوئی دوسرا شخص ہوگا ۔

اُس زمانے میں لدھیانہ سے کوئی اخبار نکلتا تھا ^۲۔ اس نے دربار کی روئداد

چھپاتے ہوئے یہ تمام باتیں لکھ دیں ۔ اس پر مزید ستم یہ کیا کہ اُن کا نام و لقب

لکھنے میں کچھ ایسی غلطیاں کر دیں جسے دیکھ کر ان کا رنج اور دو گنا ہو گیا :

’اخبارِ لدھیانہ‘ میں میری نظر پڑی

غریب الہک ، جس سے ہوا بلند تلخ کلام

۱۔ ریل کے کھلنے کا اشارہ ریل کے ’چھوٹنے کی طرف نہیں بلکہ افتتاح کے وقت کی

طرف تھا جیسا کہ خود مولانا آزاد نے تسلیم کیا ہے۔ دیکھیے حاشیہ صفحہ ۱۴۴۔

۲۔ ’لدھیانہ اخبار‘ مشنریوں کا لاوسی پتہ وار اخبار تھا جس کا جنوری ۱۸۳۵ء

میں اجرا ہوا تھا ۔

لکڑے ہوا ہے دیکھ کے غریب کو جگر
کاتب کی آستیں ہے مگر تیغ کا نیام
وہ فرد جس میں نام ہے میرا غلط لکھا
جب یاد آگئی ہے ، کلجیا لیا ہے تھام

معلوم ہوتا ہے کہ دربار میں انہیں معمولی خلعت بھی نہیں دیا گیا اور نہ
نذر دینے والوں میں شمار کیے گئے :

سب صورتیں بدل گئیں لاگاہ یک قلم
لمبر ریا ، نہ نذر ، نہ خلعت کا انتظام

لیکن قعیدے سے ٹھیک معلوم نہیں ہوتا کہ کس زمانے کا یہ واقعہ ہے
اور کس دربار کا ذکر کر رہے ہیں ؟ صرف اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ غدر کے
بعد کا دربار ہے ، کیوں کہ لفٹ کورنر پنجاب کی مدح ہے ، نیز ان کی عمر ستر
بیس کی تھی ۔

میں نے اس وقت مولانا حالی کی ”ہادگار غالب“ دیکھنا چاہی مگر کتابوں
میں ملی نہیں ۔ غالباً اس واقعے کے متعلق [اس میں] کوئی ذکر نہیں ہے ۔ میرا
خیال ہے کہ یہ غدر کے بعد کے اس ۳۰ سالہ عہد سے تعلق رکھتا ہے جب کہ
قیام دہلی ، تعلق قلعہ اور فتح دہلی کے بعد عدم حاضری کی وجہ سے ان کا سرکاری
وظیفہ بند ہو گیا تھا ، ان کی ولاداری مشتبہ سمجھی گئی تھی اور بڑی ہی تکلیف و
شکایت کی زندگی بسر کرتے تھے ۔

مصائب غدر اور مرزا غالب

غدر میں مرزا گھر سے باہر نہیں نکلے اور آخر تک بند رہے ۔ سہاراچہ پٹیالہ
کی سرکار سے سیاسی مشعین ہو گئے تھے جو خیران مآب حکیم محمود خان مرحوم اور
مرزا غالب دونوں کے مکانوں کی حفاظت کرتے تھے ۔

(پتل ماہوں میں حکیم [اجمل خان] صاحب کے مکان کے سامنے مسجد ہے ۔
بالکل اسی سے متصل مرزا مرحوم کا کولہا تھا جہاں غدر سے پیش تر آ رہے
تھے^۱ ۔ میں جب کبھی وہاں سے گزرتا ہوں تو شوق و عقیدت کی ایک نظر ڈال

۱۔ اس مکان میں غالب ۱۸۶۵ء میں منتقل ہوئے تھے ۔

(مکتوب بنام حکیم غلام نجف خان ، اردو سے معلیٰ [مبارک علی ایڈیشن]

جلد ۱۷۲) ۔

لیتا ہوں ۔ اسی مسجد کے قریب کی نسبت کہا تھا :

مسجد کے زیر سایہ اک گھر بنا لیا ہے

یہ زندہ "کھوند ہم سایہ" خدا ہے^۱

غدر کی تمام برادیاں اور اس قلعہ دہلی کی تمام خون ریزیاں ان کی آنکھوں کے سامنے سے گزریں ، جو ہندوستان میں شش صد سالہ حکومت اسلامی کا آخری نقش قدم تھا ۔ اور گو جہاد شاہ (رحمۃ اللہ علیہ) خود کچھ نہ تھا ، مگر اس سے بقائے عظمت و جبروت اسلامی کی ایک بہت بڑی روح زندہ تھی ۔ اس کے مشن سے اکبر و شاہ جہاں کا گھر بے چراغ ہو گیا ۔ اس کا مشن دراصل سلالہ تیمور اور آل ہاں کا مشن تھا ۔ معصم عیسیٰ خود کچھ نہ تھا لیکن جب فتنہ تاتار میں بغداد کے محل لوٹے گئے تو معصم کی جگہ ہارون و مامون کی عزت لٹ رہی تھی :

وما کان قیسا ملک ملک واحد !!

و لکنہ ہیان قوم تہلما^۲

مرزا غالب نے عمر بھر جہاد شاہ کی لاحاصل مدامی کی تھی ، اور وہ قصیدے جو عربی و نظیری کے تصانیف کا مقابلہ کرنے کا دم رکھتے تھے ، ایک ایسے مخاطب کے سامنے ضایع کیے گئے تھے ، جس کے سر پر جہاں گیر و شاہ جہاں کا تاج تو ضرور تھا ، پر نہ تو عربی و نظیری کی قدر شناسی کا ہاتھ تھا اور نہ کلیم کو ذر خالص سے "تلوا کر بخشش کرنے والا خزانہ"۔

تاہم وہ جو کچھ لکھتا تھا اس کا مخاطب خود جہاد شاہ سے نہ ہونا تھا ، بلکہ اس تحت اعظم کی روح صولت و عظمت اس کے سامنے ہوتی تھی ، جس پر کبھی نہ کر اکبر نے فیضی ہے ، جہاں گیر نے عربی و طالب سے اور شاہ جہاں

۱۔ "الہلال" میں یہ حاشیے کی عبارت تھی جسے قومیین میں اس جگہ درج کیا ہے ۔

۲۔ ترجمہ :

فیس کی موت صرف ایک اسی کی موت نہیں ہے ، بلکہ اس نے تو ایک قوم کی بنیاد ہی منہدم کر دی ہے ۔

۳۔ شاہ جہاں نے کلیم کو تہنیت عید کے ایک قصیدے کے صلے میں ، جس کا مطلع ہے :

خجستہ مقدم نوروز و غرۃ شوال

نشاندہ الد چہ گلی ہائے عیش بر سر سال

سکہ رائج الوقت میں تلویا تھا ۔ "چنان چہ پانچ ہزار پانچ سو روپے وزن میں آئے جو اسے عطا کیے گئے ۔" (شعر العجم جلد ۴ ، صفحہ ۲۰۸)

نے کلم سے مدحہ نصیدے سنے تھے ، اور جو اب بھی نوروز و عید کے دن اس زرد زرد دھوپ کی طرح ، جو غروب آفتاب سے کچھ چلے آؤیگی اور دیواروں اور عمارتوں پر دکھائی دیتی ہے ، دیوان عام و خاص کے طلائی ستونوں کے نیچے چند لمحوں کے لیے نظر آ جاتی تھی :

کہ باوجود خزاں بوئے یاسمن باقیست !

چنانچہ ان کے اکثر قصائد مدحیہ کی تشبیہوں میں اور علی الخصوص اس مدحیہ نثر میں جو "سپر نیم روز" میں حضرت یادگار شاہ رحمۃ اللہ علیہ کو مخاطب کر کے لکھی ہے ، اس سوز درونی اور اس آتش پنهانی کی گہری صاف محسوس ہوتی ہے جس کا شعاع کاروانِ عظمت کے اس آخری مسافر کو دیکھ کر بے اختیار ان کے دل میں بھڑک اٹھتا تھا ، اور جس کو وقت کی نزاکت اور انگریزی حکومت کے ذریعے وظیفہ حاصل کرنے کے تعلق ، نیز ایک حد تک طبیعت کی شاعرانہ طامعی و وارستگی نے غالب آ کر بہ ظاہر پوشیدہ و افسردہ کر دیا تھا ۔

فتح دہلی کے بعد جو عالم گیر اور عظیم النظیر مصیبت اشراف و ایمان شہر پر نازل ہوئی اور جس طرح شاہ جہان آباد کی ان سڑکوں پر ، جہاں کبھی صاحبِ قرآن اعظم کی سواری کے لیے جمنا کے ہائی کا چیڑکاؤ کیا جاتا تھا ، مسلمانوں کے خون کے فوارے بہے ۔ مہذا غالب نے دہلی میں رہ کر اس کے تمام مناظر غوئیں اپنی آنکھوں سے دیکھے اور ان چیخوں کو اپنے کانوں سے سنا جو عرصے تک دارالخلافت کی گلیوں اور کوچوں سے بلند ہوتی رہی تھیں :

فلا تسئلن عما جری یوم حصرہم !

و ذالک مما لیس یدخل فی حصر

علی الخصوص قلمہ "معلیٰ کی بربادیاں" جن کے لیے اگر تمام حیواناتِ ارضی کی آنکھیں اشک بار ہو جائیں اور جن کے غم میں آسمان سے ہانی کی جگہ خون برستا ، جب بھی ان کے ماتم کا حق ادا نہ ہوتا ۔ وہ اجساد محترمہ و رفیعہ جو تیمور و بابر کی یادگار اور اکبر اعظم و صاحبِ قرآن ثانی کے خونِ عظمت و جبروت کے حامل تھے ، جنہوں نے چھ سو صدیوں سے متصل شہنشاہی و فرمان روائی کی گود میں پرورش پائی تھی ، جنہیں حکومت و اجلال کے سوا کسی مصیبت کا کبھی تصور بھی نہیں ہوا تھا ، اور جو ہمیشہ ان کروڑوں انسانوں کو ، جن کی آبادیاں

۱۔ ترجمہ : ان کی مصوری کے دن جو کچھ پیش آیا اس کے بارے میں نہ پوچھو ۔ یہ وہ امور ہیں جو شہر میں نہیں آ سکتے ہیں ۔

کابل کے کورستانوں سے لے کر اسلام کے جنگوں تک پہنچی ہوئی تھیں ، اپنے سامنے سر بسجود ہاتھ تھے ۔ کون تھا جو سنگ و آہن کا دل و جگر پیدا کر کے بھی یہ دیکھ سکتا تھا کہ وہ چوروں اور ڈاکوؤں کی طرح گلیوں میں مارے جاتیں اور ان کی لاشیں اس عظمتِ رفتہ کا ماتم سنائیں جو چند روز پہلی قر دنیا میں صرف انہی کے لیے تھی :

غدا سرّاً بنی الامام حدیثہم^۱
و ذا سر بدی المصاع کالصر
قیمۃ مشتاق و الف رحم
علی الشہداء الطاہرین من الوزر

ان الملوک اذا دخلوا قریۃ افسدوها و جعلوا اعزۃ اهلها اذلة و كذلك یفعلون^۲

(۲۷ : ۳۵)

لیکن یہ سب کچھ دیکھنے اور سننے کے لیے مرزا غالب دہلی میں زندہ تھے اور دیکھتے رہے ۔ یہ وہ حوادث ہیں جن پر غیروں کی آنکھوں سے بھی آنسو نکل آتے ہیں ۔ ممکن نہ تھا کہ مرزا غالب جیسے غم دوست شاعر نے یہ سب کچھ دیکھا ہو اور اس کے دل و جگر کے ٹکڑے نہ ہو گئے ہوں ۔

گو ضرورت و احتیاج نے الہی انگریز حکام اور گورنروں کی چوکیدہوں پر گرا دیا تھا ، اور مدحہ قصیدے لکھوائے تھے ، تاہم 'مرزا صاحب مشفق سہریان' کے عطاہات اور مائٹہ ستر روپے کا خاتم اس زعم کاری کا مرہم نہیں ہو سکتا تھا جو حوادثِ غدر سے ان کے دل پر لگا ہوگا ۔ ایک ضعیف الارادہ انسان وقت اور احتیاج سے مجبور ہو کر صدہا ہائیں اوہری دل سے کر بیٹھتا ہے ، مگر کچھ اس سے دل کے اصلی محسوسات و جذبات مٹ نہیں سکتے ۔ علی الخصوص ایسے

۱۔ ترجمہ :

ان کی باتیں لوگوں کے درمیان کہانی بن گئیں
داستان گو ، لیزوں کی طرح ، کٹلوں کو خون آلود بنا دیتا ہے
مشتاقوں کی طرف سے ہزاروں سلام اور رحمتیں ہوں
شہیدوں پر جو گناہوں سے پاک ہیں

۲۔ ترجمہ :

بادشاہ جب کسی بستی میں داخل ہوتے ہیں تو اسے خراب کر دیتے
ہیں اور اس کے معززین کو ذلیل کر دیتے ہیں ۔ وہ ایسا ہی کرتے ہیں ۔

حادثہ، کیرٹی اور مصیبت عظمیٰ کے موقعوں پر جس کو دیکھ کر بڑے بڑے غدار و ملت فروش دلوں سے بھی آہیں نکل گئی ہوں گی۔

الزام بغاوت

جہاں چہ معلوم ہوتا ہے کہ ان سب باتوں کا جو اثر ایک مسلمان ہندوستانی کے قلب پر پڑا تھا، مرزا مرحوم پر بھی پڑا، اور ان کی خیریت و حمیت نے گوارا نہ کیا کہ فتح دہلی کے بعد حکام کے سامنے جا کر خوشامد و عاجزی کریں اور اس عیش و نشاطِ ناز کا تماشا دیکھیں جو دہلی مرحوم کی برہادی کے غم و ماتم سے حاصل کی گئی ہے۔ وہ خود ہی کہہ چکے تھے:

ہر چادہ کہ از نفس اپنے تمت بہ گلشن

چاکیت پیب ہوس انداختہ ما!

ان کے لطافت حکام انگریزی سے ابتدا سے خوشامدانہ تھے۔ ان کا وظیفہ ان ہی کے ہاتھ میں تھا۔ اس کم بخت وظیفے کو واگزار کرانے کے لیے انہیں یسویں قصبے انگریزوں کی مدح میں اس جوش سے لکھنے پڑے گویا اکبر و جہاںگیر کی مسلحی ہو رہی ہے۔ پھر وقت بھی ایسا پُر آشوب تھا کہ مارشل لا جاری تھا اور سولی کے غننے اور درختوں کی شاخیں ہمیشہ لاشوں سے بھری رہتی تھیں۔ ان حالات کی وجہ سے وہ بڑی مجبوریوں میں پھنس گئے تھے۔ تاہم ان کی طبیعت کچھ اس طرح بیزار ہوئی کہ فتح دہلی کے بعد قلعہ دہلی میں وفادارانہ سرکار جمع ہوئے، انعامات و منادات ملیں، ان تمام لوگوں نے بڑی کوشش کر کے اپنے تئیں نمایاں کیا جنہوں نے غدر میں حصہ نہیں لیا تھا اور اس کے بدلہ و اکرام سے مالا مال ہوئے۔ مگر مرزا غالب اپنے بہت الحزن سے نہ نکلے اور کسی حاکم کے آگے جا کر اس کا منتظم و قاہر چہرہ نہ دیکھا۔

بعد میں اپنی بریت کے لیے انہوں نے اس عدم حاضری کے بہت سے وجوہ بیان کیے، مگر اصل حقیقت یہی تھی کہ دلِ دردمند کے ہاتھوں پاؤں بندہ گئے اور مصلحت و ضرورت کی غالبیت الدیشیوں کی یہی کچھ نہ چلی۔ بعد کو ہوش آیا تو غرر بنا کر اپنی کرتے پڑے۔

نتیجہ یہ نکلا کہ سرکاری حلقوں میں عام طور پر اس-ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر کی نسبت ٹھیک اسی طرح 'غیر وفاداری' کا پتہ ہو گیا جس طرح آج کل بہت سے نثر نویسوں کی نسبت پتہ کیا جاتا ہے، جو اپنے دلی جذبات و حسبات کے ہاتھوں مجبور ہیں۔ ان کی وہ ہشن بھی بند ہو گئی جو ان کی زندگی

کا آئوہ نہی ، اور چند جام ہائے 'فرخ' گلاب آمیز کا وسیلہ تھی ۔ (مرزا مرحوم اپنے فارسی غطوں میں ولایتی شراب کو 'فرخ' لکھا کرتے تھے ۔ فرانس اور اسویں شراب سازی کے مرکز ہیں ۔ کوئی فرانسیسی شراب پی ہوگی جس کو ساختہ 'فرانس' ہونے کی وجہ سے فرخ کہہ دیا ہوگا ۔ اور انہوں نے اپنے عالم واریستگی میں یہی نام رکھ لیا ۔ قاعدہ تھا کہ اس کی تیزی کو کم کرنے کے لیے گگہ عرق گلاب ملا لیا کرتے تھے ۔ چنانچہ ایک غزل کے قطع میں کہتے ہیں :

السودہ باد خاطر غالب کہ غوغے اوست

آمیختن بہ ہادہ صافی گلاب را

انگریزی درباروں میں 'پرسی و طلب اور عام تعلقاتِ لطف و تواضع بھی یک نام مولف ہو گئے اور پوری طرح عام باغیوں میں شہر ہونے لگا ۔

غیر مطبوعہ قصیدہ

یہ زمانہ تین سال تک رہا اور صفائی کی کوئی کوشش سودمند نہ ہوئی ۔ معلوم ہوتا ہے کہ اردو کا یہ غیر مطبوعہ قصیدہ بھی اسی زمانے سے تعلق رکھتا ہے ۔ دربار و خلعت کا نہ ملنا ، نثر و غیرہ کا سلسلہ بند ہو جانا ، قدیمی عزت و احترام کی یاد ، اپنی بے آبروی و بے عزتی پر حسرت و انوس ، یہ تمام باتیں جو اس میں پائی جاتی ہیں ، صرف اسی زمانے کی شکایتیں ہو سکتی ہیں ۔ غالباً لارڈ کھنگ نے جنوری سنہ ۱۸۶۰ع میں جو دربار آگرہ میں کیا تھا ، اس کی طرف اس میں اشارہ کیا گیا ہے^۱۔ دہلی سے اس میں شریک ہونے کے لیے آگرہ گئے ہوں گے ۔

۱۔ مولانا آزاد کا یہ خیال صحیح نہیں تھا ۔ ۱۹۳۶ع میں غلام رسول سہر نے مولانا کو اس طرف توجہ دلائی تو انہوں نے اپنی غلطی تسلیم کرتے ہوئے لکھا :

"اتنے عرصے کے بعد آج اس مضمون اور قصیدے پر بھی نظر پڑی جو 'الہلال' میں نکلا تھا ۔ اب شور کرتا ہوں تو آپ کا خیال بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے ۔ . . . 'ویل کے کھانے' سے مقصود یہ نہیں ہے کہ لفٹ گورلر کی روانگی کا وقت قریب آ گیا تھا یا خود غالب کی روانگی کا ، بلکہ صریح یہ ہے کہ ویل کے افتتاح کا ۔ ۱۳ جنوری ۱۸۶۵ع کو ویل کے افتتاح کا جلسہ ہوا ۔ . . لفٹ گورلر پنجاب نے اس کا افتتاح کیا ۔ . . (پیشہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

لب دریا غیموں کے لگنے اور ریل کا وقت کم ہونے کے ذکر سے اس خیال کو تقویت ہوئی ہے۔ چنانچہ اس کی تصدیق ان کے بعض فارسی قصائد و قطعات سے بھی ہوتی ہے جو اسی زمانے میں لکھے گئے تھے، اور جو بالکل اسی قصیدے کے ہم معنی و ہم مطلب ہیں۔ مثلاً غدر کے بعد جو فارسی نظمہ مسٹر ایلمنسن ہادر، انٹینٹ گورنر صوبہ شمالی و مغربی کو مخاطب کر کے لکھا ہے، اور جس کا پہلا شعر:

فرزادہٗ یگانہ ، ایلمنسن ہادر

کلموخت دانش از وے آئین کردانی

ہے۔ اس میں اپنی مصیبتوں کا افسانہ سنا کر الزامِ شرکتِ بغاوت سے اپنی بریت کی ہے، اور کہا ہے کہ حکام کے دل میری جانب سے بھر گئے ہیں، آپ مدد کیجیے اور میری صفائی کرا دیجیے۔ چنانچہ لکھتے ہیں کہ میرے تعلقات انگریزی حکومت سے نہایت قدیمی ہیں۔ میں ہمیشہ حکام کی مدح میں قصائد لکھتا رہا اور صلہ و الوام سے شاد کام ہوا:

از حضرت شہنشاہ خاطر نشان من بود

در مزدِ مدح سنجی صد گونه کامرانی

جیسی حالت تھی کہ:

لاگہ ز تند بادے کان خاصت در قلمرو

بروم زد آن بنا را لبرنگِ آسانی

یعنی غدر کا ظہور ہوا:

در وقت تفتہ بودم شمعین و بود یا من

زاوی و بے توانی، پیری و ناتوانی

حاشا کہ بودہ باشم 'باغی' یہ آشکارا

حاشا کہ کردہ باشم ترکِ ولا نہانی

از تہمتی کہ بر من بستہ بد سکالان

حکام را ست یا من یکہ گونه سرگوانی

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

تعمیب ہے کہ یہ صاف بات کیوں اس وقت حاشیہ نہیں آئی۔ یقیناً

لارڈ کیننگ والا دربار یہ نہیں ہو سکتا۔“ (نقش آزاد: صفحہ ۵۶-۵۵ء)

استیاز علی عرشی کا خیال ہے کہ یہ قصہ جنوری ۱۸۶۷ء کا ہے۔

(دیوان غالب، عرشی ایلمنسن، صفحہ ۳۸۰)

یعنی غدر کے زمانے میں میری و ناتوانی کی وجہ سے کہیں آ جا نہ سکا ،
 بالخصوص سے مجھے کوئی تعلیق ظاہر و باطن نہ تھا ۔ محض تہمت تراشی سے مقامی حکام
 مجھ سے بد ظن ہو گئے ہیں ۔

اسی طرح سنہ ۱۸۹۰ع میں جب لارڈ کیننگ گورنر جنرل نے دربار کیا تو
 دو مصلحتوں کا ایک ٹبر زور قصیدہ لکھ کر پیش کیا :

ز سال نو دگر آئے بروے کار آمد

بزار و پشت حد و شست در شہار آمد

اس قصیدے کے آخر میں وہ سب شکایتیں ایک ایک کر کے لکھی ہیں جن کے لیے
 اس غیر مطبوعہ اردو قصیدے میں لفٹنٹ گورنر پنجاب سے فریادی ہیں ۔ معلوم ہوتا
 ہے کہ ایک ہی وقت کی لکھی ہوئی دونوں چیزیں ہیں ۔ فارسی قصیدہ واپسراے
 کے پاس بھیجا ہو گا اور یہ اردو کا غیر مطبوعہ قصیدہ لفٹنٹ گورنر پنجاب کے
 پاس ۔ اردو قصیدے میں نمبر کوسی ، خلعت و نذر ، وظیفہ و انعام ، تین چیزوں کے
 بند ہو جانے پر المیوں سے ہے :

عبر رہا ، نہ نذر ، نہ خلعت کا انتظام

یہی دیکھوڑا اس فارسی قصیدے میں بھی رویا ہے ۔ اپنی قدیمی مداحی و وظیفہ شکاری
 کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں :

ہے نا گرفت چنان سرور وزید بدر

کڑاں پر آئندہ آہاں غبار آمد

شرار ہار غبارے ز مغر خاک الکیمت

سیاہ رو سچے کاندہین دیار آمد

دوبی چکر گسل آشوب کز صموت آن

سیاہ دار سپہے بہ زینار آمد

گوار دعویٰ غالب ہمیں ہے کہیں

ہمیں بس است کہ ہر گونہ رستگار آمد

یعنی غدر کی باد سرور سے مصائب کا غبار چھا گیا ۔ اس زمانے میں میری
 بے گناہی کا بڑا ثبوت یہی ہے کہ میرے خلاف کوئی ثبوت نہ ملا اور اس لیے
 کوئی مخالفانہ کارروائی میرے خلاف حکام نہ کر سکے ۔ اس کے بعد کہتے ہیں کہ
 اب آپ سے طالب لطف و کرم و تلافی ملاقات ہوں :

کتوں کہ شد ز تو زشت لڑائے روئے زمین

سواد بند کہ چون زلف تار و مار آمد

خطاب و خلعت و پنشن ز شاہ میں خواہم
ہم از تخت بدین وایہ ام قرار آمد
بس از سہ سال کہ دروچ و بیچ و قاب گزشت
سر گزارش اندوہ انتظار آمد

جہاں بھی ان ہی چیزوں کو طلب کیا ہے اور لکھا ہے کہ تین سال اس حالت پر گزر چکے ہیں۔ غالباً اسی قصیدے کے گزرنے کے بعد شملہ سے تحقیقات کی گئی اور جب ان کی بے گناہی ثابت ہو گئی تو پنشن بدستور جاری کر دی گئی۔ تین سال کی پچھلی رقم بھی دے دی گئی۔ اس سے مرزا صاحب بہت خوش ہوئے تھے۔ چنانچہ اردوئے معلیٰ میں اس کا ذکر موجود ہے۔

جن لوگوں نے مرزا صاحب کی صفائی کے لیے خاص طور پر سفارش کی تھی، مجھے معجزہ ذریعے سے معلوم ہوا ہے، ان میں سر سید مرحوم بھی تھے۔ اس واقعے سے سید صاحب اور مرزا مرحوم میں صفائی بھی ہو گئی، جن کے باہمی تعلقات قدیمانہ آئین اکبری کی تعریف کے قصے سے کچھ منکدر ہو گئے تھے۔ پھر حال اس غیر مطبوعہ قصیدے کے متعلق میرا خیال ہے کہ یہ سنہ ۱۸۹۰ع میں لکھا گیا، اور ۳ جنوری کے دربار سے مقصود دربار آگرہ ہے۔ امید ہے کہ مرزا مرحوم کے ان عقیدت مندان کمال کے لیے، جن کی تعداد اب ملک میں روز افزوں ہو رہی ہے، یہ غیر مطبوعہ قصیدہ بہت دل چسپ ہوگا، گو شاعری کے اعتبار سے چندان اہم نہ ہو۔ رحمۃ اللہ علیہ و غفرلہ ذلویہ۔

اقبال اکیڈمی کراچی کا علمی و تحقیقی مجلہ

۳۳ ماہی اقبال ریویو

یہ رسالہ اقبال کی زندگی، شاعری اور فکر پر علمی تحقیق کے لیے وقف ہے اور اس میں علوم و فنون کے ان تمام شعبہ جات کا تنقیدی مطالعہ شائع ہوتا ہے جن سے انہیں دل چسپی تھی؛ مثلاً اسلامیات، فلسفہ، تاریخ، عمرانیات، مذہب، ادب، فن، آثاریات وغیرہ۔

فی پرچہ تین روپے، سالانہ: بارہ روپے

اقبال اکیڈمی

۳۳/۶/ڈی، بلاک نمبر ۶

پی ای سی ایچ سوسائٹی کراچی ۲۹

غالب اودھ اخبار میں

۱۸۵۰ء میں غالب کی شہرت کا مرکز دربار چادر شاہ ظفر بنا ، اور ۱۸۵۷ء کے بعد وہ خود سلطان قلم و ادب تھے ۔ ان کے بارے میں دہلی و آگرہ اور لکھنؤ کے اخباروں میں خبریں شائع ہوتی تھیں ۔ یہ خبریں اُس وقت دوستوں کے لیے پیغام مسرت تھیں اور غالب کے لیے سرمایہٴ اعزاز ، لیکن آج ان خبروں سے غالب کے اشعار و مکاتیب کی تاریخی معین ہوتی ہیں ، ان کے حوالہ سے مسائل پر روشنی پڑتی ہے ، تحقیق و تاریخ کے قیاسی مقامات کے لیے تائید یا تردید کا مواد فراہم ہوتا ہے ۔ میں نے ”اودھ اخبار“ کے دو سو دو سو منتشر شماروں میں سے بعض اہم خبریں اور تحریریں دریافت کی ہیں ۔

”اودھ اخبار“ اکیسویں صدی کا بہت اہم اخبار اور بڑا کارآمد پرچہ تھا ۔ اس کے مالک منشی نول کشور ، جوان العمر ہونے کے باوجود علم دوست اور ادیب ہونے کے علاوہ عمل آدمی بھی تھے ۔ خوش اخلاق ، بلند ہمتی میں مشہور تھے ، وسیع المشرب ، معتدل مزاج ہونے کے علاوہ بڑے بڑوں سے میل جول رکھنے تھے ۔ منشی جی کی تعلیم و تربیت آگرے میں ہوئی ۔ آگرہ ہی میں ”سفیر آگرہ“ نامی اخبار کا تجربہ کیا ، پھر لاہور آئے ۔ لاہور میں ”کوہ نور“ کا طوطی بولتا تھا ۔ منشی جی نے کوہ نور میں اخبار کی ترتیب میں حصہ لیا ۔ ۱۸۵۸ء میں لکھنؤ آکر ”اودھ اخبار“ جاری کیا ۔ اس پس منظر میں نول کشور کا غالب سے متعارف ہونا ضروری ہے ۔ غالب کا چرچا لکھنؤ کے حلقوں میں بھی تھا ۔ آگرہ میں بھی ان کے ملنے والے غالب کے عقیدت مند تھے ۔ اواخر نومبر یا اوائل دسمبر ۱۸۶۳ء میں منشی نول کشور کروڑاوار یا کسی بھی ضرورت سے دہلی گئے تو نواب ضیاء الدین خان اور نواب شہاب الدین خان وغیرہ سے ملے اور غالب کی غفلت میں بھی حاضری دی ۔ دہلی سے واپس آکر ”اودھ اخبار“ میں اپنے سفر کے قانات و مشاہدات چند سطروں میں شائع کیے۔ ۲۳ دسمبر کے شمارے میں

- صفحہ ۸۵۳ پر صرف دلی جانے اور وہاں کے مشاہیر سے ملاقات کی اطلاع پر اکتفا کی گئی ہے۔ اس اطلاع سے ہمیں تین قائدے حاصل ہوتے ہیں :
- ۱۔ غالب اور نول کشور کی پہلی ملاقات کا تعین۔
 - ۲۔ غالب کے بعض خطوط کے مطالب کی تائید۔
 - ۳۔ بعض خطوط کی تاریخ معین کرنے کے لیے اہم ماخذ کی دریافت۔

منشی نول کشور کی غالب سے ملاقات :

غالب نے علامہ الدین خاں علانی کو ایک خط لکھا ہے جس پر ۳ دسمبر ۱۸۶۳ع درج ہے۔ اس خط میں نول کشور سے ملنے کا حال جس انداز میں تحریر ہے، اسے غور سے دیکھیے :

”شفیق مکرم و لطف مجسم منشی نول کشور صاحب بہ سبیل ڈاک جہاں آئے، مجھ سے اور تمھارے چچا اور تمھارے بھائی شہاب الدین خاں سے ملے۔ خالق نے ان کو زہرہ کی صورت اور مشتری کی سیرت عطا کی ہے۔ گویا بجائے غود قرآن السعدین^۱ ہیں۔ تم سے میں نے کچھ نہ کہا تھا اور کلیات کے دس جلد کی قیمت پچاس روپے مان لیے تھے، اب ان سے جو ذکر آیا تو انہوں نے پہلی قیمت مشہورہ لٹیا لینی قبول کی یعنی تین روپے چار آنے فی جلد“ (اردوئے معلیٰ، طبع اول، صفحہ ۵۔ ۴) اس خط کے دس دن بعد ایک اور خط لکھتے ہیں :

”نہ دن یاد نہ لارنج، آج چوتھا، یا بھئی بھول گیا ہوں، ہانچواں دن ہے کہ منشی نول کشور بہ سواری ڈاک رہ گرائے لکھنؤ ہوئے۔ کل پنج جائیں۔ آج روز یکشنبہ ۳ دسمبر کی ہے۔ ایک دن منشی صاحب میرے پاس بیٹھے تھے اور برخوردار شہاب الدین خاں بھی تھا۔ میں نے ثاقب کو مخاطب کر کے کہا کہ اگر میں دلیادار ہوتا تو اس کو نوکری کہتا، مگر چون کہ فقیر تکیہ دار ہوں تو یہ کہہ سکتا ہوں کہ تین جگہ کا روزنہ دار ہوں : ساڑھے ہاتھ روپے یعنی سات سو پچاس

۱۔ منشی صاحب کے بارے میں غالب کا یہی تاثر مردان علی خاں رعنا کے نام ایک خط میں یوں ملتا ہے : ”منشی نول کشور جہاں آئے تھے، مجھ سے ملے، بہت خوب صورت اور خوش سیرت، سعادت مند اور معقول پسند آدمی ہیں۔ تمھارے وہ مداح اور میں ان کا شاخواں۔“ (غود ہندی، طبع مجلس ترقی ادب لاہور، صفحہ ۳۵۶)۔

روپے سال سرکار انگریزی سے ہاتا ہوں اور بارہ سو سال دلم اور سے اور چوبیس روپے سال ان سہاراچ سے ۔ توضیح یہ کہ دو برس سے ہر مہینے میں چار ہار اخبار مجھ کو بھیجتے ہیں ، قیمت نہیں لیتے ۔ مگر ہاں ، اڈنالیس ایکٹ میں مطبع میں پہنچا دیا کرتا ہوں ۔^{۱۹}

۔ (اردو سے معافی ، طبع اول ، صفحہ ۳۳۳)

پہلے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب اور منشی جی کی پہلی ملاقات تین دسمبر ۱۸۶۳ ع یا اس سے ایک آدھ دن پہلے ہوئی ہے ۔ غالب نے اس سے پہلے منشی صاحب کو نہیں دیکھا تھا ۔ اگر مرزا نے^{۲۰} ستمبر ۱۸۶۱ ع میں منشی جی سے ملاقات کی ہوئی تو عبارت میں یہ بے ساختہ مسرت اور صورت و سیرت کے بارے میں یہ جوش بیان نہ ہوتا ، نیز منشی جی نے بھی اپنے سفر کی خبر میں دوسری ملاقات کا حوالہ نہیں دیا اور غالب بھی یہ نہیں کہتے کہ یہ میری ان سے دوسری ملاقات ہے ۔ دوسرے خط میں صاف صاف اپنے خصوصی روابط کا ذکر دو سال (یعنی ۱۸۶۱ ع اور ۱۸۶۲ ع)^{۲۱} کے حوالے سے موجود ہے ۔ اب یہ نہیں معلوم کہ غالبانہ تعارف کی تاریخ کیا ہے ۔ منشی جی آگرہ اور علی گڑھ سے تعلق رکھتے ہیں ، اس لیے منشی جی جی ، حاتم علی مسر ، نیو نرائن وغیرہ کے ذریعے آپس میں تعریف و تعارف ہوا ، یا پھر کچھ مدت بعد مردان علی خان رعنا ، میان داد خان صباح ، یا غلام محمد تیش بدیر اودھ اخبار کے ذریعے ۔ خود غالب کی تحریروں میں سب سے پرانی تحریر وہ ہے جو کلیات نثر میں موجود ہے ۔ ”پنج آہنگ“ طبع لکھنؤ کا آخری خط اس عنوان سے شروع ہوا ہے :

”نامہ بنام نامی منشی نول کشور صاحب مالک مطبع اودھ اخبار ۔ بنامیزد امروز سخن می گویم ہا کسی کہ دیدہ رویش نادیذہ است و دل بہ مہرش گرویدہ ۰۰۰۰ اینک فرمان شاہ پذیرقم و در نامہ بہ پارسی آبیختہ بہ تازی سخن گفتن ۔ مہ نسخہ نثر دارم : پنج آہنگ و سہر نیم روز و دستبہ ۔ ہشتگفت کہ در لکھنؤ نیز مردم این نامہ ہای نامی دانستہ باشند ۔ اگر ذوق نگارش پارسی دارند چرا این سواد عا را فراہم نہارند ۔ ۔ ۔ رسیدن اودھ اخبار از ان سو در ہر ماہ چہار بار و رسیدن زر از ان سو در ہر سال دوبار اگر منظور دارند ، منظور است ۔

۱۔ غالب ، از مولانا مسر ، طبع چہارم ، صفحہ ۴۰۹ ۔

۲۔ لیکن ایک فارسی خط سے معلوم ہوتا ہے کہ اخبار جولائی ۱۸۶۰ ع سے پہلے بھی آتا تھا ۔

یہ اقبال نشان^۱ میان داد خان سیاح دعا می فرست و بہ دوستی گنتہ ام
تا پارسی غزلی چند نوشتہ شد ، ہمیں کہہ ہی آرد بہ سورے شاہ روان
می دارم ۔

نگشتہ و روان داشتہ چہار شنبہ ، ۱۸ ماہ جولائی ۱۸۶۰ع۔“
(کلیات نثر ، طبع سوم ، صفحہ ۲۵۳)

قاطع برہان اور کلیات نظم فارسی :

ہو سکتا ہے کہ میان داد خان سیاح نے اپنے استاد کے کمال و کلام کی
تعریف کر کے راہ سخن وا کی ہو اور تالیقات و تصانیف غالب شائع کرنے کی طرف
توجہ دلائی ہو۔ جولائی ۱۸۶۰ع میں غالب ”فستہو“ کی اشاعت سے مطمئن ہو کر
”قاطع برہان“ پر نظر ثانی کر رہے تھے (قاطع برہان ، صفحہ ۲)۔ اسی اثنا میں
”قاطع برہان“ اور کلیات کے چھپنے کا منصوبہ تیار ہوا۔ چنانچہ جولائی ۱۸۶۱ع کی
ایک خبر یہ ہے :

”کلیات نظم فارسی کے چھاپنے کی بھی تدبیر ہو رہی ہے۔ اگر ڈول
بندہ گیا تو وہ بھی چھاپا جائے گا۔ ”قاطع برہان“ کے خاتمے میں کچھ
نوالہ بڑھائے گئے ہیں۔ اگر مقدور مساعلت کرے گا تو میں بے شرکتہ غیر
اس کو چھپواؤں گا۔“ (اردوے معلیٰ ، طبع اول ، صفحہ ۱۸۵)

۳ اکتوبر ۱۸۶۱ع کے خط سے معلوم ہوا کہ ابھی تک اودہ اخبار پریس سے بات
طے نہیں ہوئی :

”برہان قاطع کی اغلاط بہت نکالی ہیں ، دس جزو کا ایک رسالہ لکھا ہے ،
اس کا نام ”قاطع برہان“ رکھا ہے۔ اب اس کے چھاپے کی فکر ہے۔“

(اردوے معلیٰ ، حصہ دوم ، مجبباتی دہلی ، صفحہ ۳۵)

۱۸۶۲ع کے آغاز میں منشی نول کشور نے شہاب الدین خان کو لکھ کر
کلیات فارسی ، جو ضیاء الدین خان نے غدر کے بعد بڑی محنت سے جمع کیا تھا
وہ منگا لیا۔ (اردوے معلیٰ طبع اول صفحہ ۱۳) اودہ اخبار کے متعدد شماروں میں
کلیات کا اشتہار میری نظر سے گذرا مگر اس وقت صرف ایک اشتہار کی جو عبارت
میرے پاس ہے ، اس میں ضیاء الدین کا حوالہ اور نسخے کی اہمیت کا ذکر ہوں ہے :
”اشتہار کلیات جناب میرزا غالب دہلوی . . . خدا کے فضل سے نسخہ

۱۔ اردوے معلیٰ ، طبع اول ، صفحہ ۱۶ کے خط سے معلوم ہوا کہ سیاح ۱۱ جون
۱۸۶۰ع کو لکھنؤ میں تھے اور دہلی سے ہو کر گئے تھے ۔

بھی وہ درست ، بڑے کتب خانے کا ہاتھ آیا جس کو نواب غیاث الدین
خان صاحب چاند دہلوی نے جد و جہد تمام سے جمع فرمایا ۔۔۔۔۔۔
تمام کتاب ”واہبتیسی جزو میں چھپ کر“ تیار ہے اور مقام مناسب پر
تصویر مصنف بھی یادگار ہے ۔ سابق میں سوائے معمول ہیشکی قیمت
تین روپے چار آنے قرار دی تھی اور بعد ختم کتاب پانچ روپے درج
کی تھی ۔ اب چون کہ رفاہ عام منظور ہوا ، قیمت کا گھٹا دینا ضرور
ہوا ۔۔۔ (جن لوگوں سے قیمت ہیشکی لی گئی ہے انہیں معمول معاف)
اور جو صاحب اب طلب کریں گے ان سے چار روپے قیمت لیں گے ۔۔۔“
(اخبار مذکور ، ۱۳ مئی ۱۸۶۳ ع ، صفحہ ۳۳۵ - ۲۰ مئی ۱۸۶۳ ع
صفحہ ۳۵۱) -

اس کے بعد ۳ جون ۱۸۶۳ ع کے شمارے میں صفحہ ۲۹۰ پر ایک اعلان میں
یہ اطلاع دی گئی :

”بہ وجہ عدم طاری (کذا) تصویر جناب مرزا صاحب موصوف کلیات
بہ خدمت شائقان تقسیم ہونا ملتوی تھا ، اب طیار ہو گئی ۔“

اودھ اخبار کے اشتہارات سے کلیات میں مطبوعہ تصویر کے بارے میں متعدد اعلان
ہوئے ہیں ، اور بتایا گیا ہے کہ تصویر کی تیاری اور طباعت کے کئی مرحلے ناکام
ہونے کے بعد شایان شاہ تصویر چھپی ہے ۔

اہم ترین اطلاعات :

ابھی تک ایسی باتیں نقل کی گئی ہیں جن کی افادیت جزوی ہے ، یعنی ہمیں
ان خبروں سے سواغ غالب اور تصانیف کی اشاعت سے متعلقہ تاریخیں معین کرنے
میں مدد ملی اور بعض قیاسی تھمنوں کی تصحیح کی گئی ہے ۔ ۲۵ مارچ ۱۸۶۳ ع

۱۔ قمر بلگرامی کے نام خط مورخہ ۵ مئی ۱۸۶۲ ع سے معلوم ہوتا ہے کہ
قاطع برہان چھپ گئی ہے ، جز بندی باقی ہے اور کلیات کی طباعت ملتوی ہے
کیونکہ سولوی ہادی علی تیار ہیں ۔ ۲۴ مئی ۱۸۶۲ ع کے مکتوب میں کاہی لکار
اور تاریخ طبع کے بارے میں کچھ اشارے ہیں اور مکتوب مئی ۱۸۶۲ ع میں
مہرج کے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ قاطع برہان چھپ گئی ، کلیات کے ساتھ
منحے چھپ گئے ۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ”پیش گفت“ کلیات غالب فارسی
طبع مجلس ترقی ادب لاہور ۔

کا شمارہ تین اہم خاندانوں پر مشتمل ہے : (الف) منشی نول کشوری تحریر (غالب)۔
 (ب) غالب کا نادر خط (ج) عطائے خلعت اور وصولر اعزاز کی تاریخ۔
 ۱۔ منشی نول کشوری تحریر ہے :

”قدر ذاتی حکام۔ بخت مند ہر زمانے میں کامیاب ہوتے ہیں ، اہل جوہر
 تعظیم و توقیر کو انتخاب ہوتے ہیں۔ دیکھئے ان دنوں میں سرکار نے
 کیسی سپہرائی کی ، کمال کی قدر ذاتی کی۔ نواب نقشب گورنر بہادر نے
 مرزا اسد اللہ خان غالب کو خلعت فاخرہ عطا فرمایا اور رئیس نوازی کی
 نظر سے بہ دل التفات کر کے ہم چشموں کو ان کا اعزاز و اکرام دکھایا۔
 زیادہ کیا احتیاج بیان ہے ، ان کے خط سے یہ حال عیاں ہے۔“

۲۔ اس نوٹ کے بعد وہ خط ہے جو مرزا غالب نے مدیر اخبار یعنی
 منشی نول کشوری کو لکھا تھا :

”منشی صاحب جمیل المناقب جناب منشی نول کشوری صاحب کو
 دولت و اقبال و جاہ و جلال روز افزوں نصیب ہو الخ۔“

یہ خط اودھ اخبار بتاریخ مذکورہ بالا صفحہ ۲۱۷ میں موجود ہے۔ میں نے
 نگار لکھنؤ جون ۱۹۵۰ء میں شائع کیا ، جہاں سے متعدد حضرات نے نقل کیا۔ اس
 کے بعد ضمیمہ ”عود ہندی طبع مجلس ترقی ادب لاہور میں صفحہ ۹۷ء پر ان مجموعوں
 کے بعض مسامحات کی طرف توجہ دلائی اور اس کا صحیح متن دوبارہ شائع کیا۔

۳۔ اس خط سے عطائے خلعت کی تاریخ ۲ مارچ ۱۸۶۳ء معلوم ہوئی جس
 کی وجہ سے متعدد خطوں کی تاریخیں معین کرنے میں مدد ملی ہے۔ نیز ٹامس ڈاکٹس
 نورسائیٹھ اور پینٹ من پھول کے شکریے سے خیال ہوتا ہے کہ ان لوگوں نے
 غالب سے ہمدردی کی تھی۔

ایک فارسی قصیدے کی ابتدائی اشاعت :

میرے مرتب کردہ کلیات غالب فارسی کی دوسری جلد کا ایک قصیدہ ہے :

ہا کہ مدح خداوند داد گر گویم

از اہمہ گفتم ازین بیش (بیش ؟) ، بیشتر گویم

(دیکھئے کلیات طبع مجلس ترقی ادب لاہور صفحہ ۲۷۳۔ مثنوی ابر گھر بار طبع اول
 صفحہ ۳۵۔ بالغ دودو طبع اول)۔

اودھ اخبار کی اشاعت ۳ دسمبر ۱۸۶۳ء صفحہ ۸۶۱ پر اس قصیدے سے
 پہلے تین عبارتیں ہیں : ایک تحریر غالباً منشی نول کشوری ہے ، دوسرا خط
 کرنل ڈورینڈی کا جس کی نقل غالب نے بھیجی ہے۔ تیسرے ایک قصیدے

کا عنوان -

مفتی صاحب کا لوٹ :

”مرزا صاحب نے ایک قصیدہ لارڈ ایلیچن صاحب بہادر گورنر جنرل کی خدمت میں بھیجا تھا۔ اس کے جواب میں سکرٹری اعظم کا دستخطی خریطہ آیا۔ یہ قصیدہ کاپیات میں نہ تھا۔“

”نقل خط : کرنیل ڈورینڈی صاحب چیف سکرٹری بہادر گورنمنٹ در رسید قصیدہ پر کاغذ ایشان۔“

نقل سرنامہ : در شہر دہلی — خان صاحب بسیار سہربان دوستان میرزا اسد اللہ خان غالب سلمہ اللہ تعالیٰ — مرقوم ۳۰ جولائی ۱۸۶۳ ع۔

نقل خط : خان صاحب بسیار سہربان دوستان سلامت !

قصیدہ ہا آب و تاب در مدحت ہندگان نواب مستطاب معلی القاب وائسرائے و گورنر جنرل بہادر دام اقبالہ وصول گردیدہ ، بر رخ اودت آن سہربان آئے ، و بر جبین عہدت ایشان تائے انزود ۔ و از گران مایہ گوہر ہائے ہر فکر یکتا سخن ور معنی پرور کہ گنج بر گنج نہادہ بود از نظر قبولیت ہندگان نواب صاحب مدوح گذشتہ طرب پیرائے خاطر بہایوں حضرت ایشان گشتہ ۔ زیادہ چہ لکشتہ آید ۔

نقط

دستخط انگریزی

غالب نے اسی خط کی ایک نقل نواب یوسف علی خان آف رام پور کو بھی بھیجی تھی جس سے چلے تعارف ہوں لکھا :

”نقل خط جناب صاحب سکرٹری بہادر — سرنامہ : خان صاحب الخ خط پر کاغذ ایشان۔“

خان صاحب الخ ”از نظر قبولیت“ کے چائے ”از نظر قبولی“ اور ”خاطر بہایوں حضرت ایشان“ میں سے ”حضرت“ حذف ہے۔ اسی طرح ”لفظ“ نہیں ہے اور تاریخ دستخط کے بعد لکھی ہے۔ دیکھیے حواشی مکاتیب غالب طبع ششم صفحہ ۱۴۴۔

اودہ اخبار میں خط کے فوراً بعد ذرا جلی قلم سے یہ عنوان تحریر ہے : ”قصیدہ در مدح نواب مستطاب لارڈ الکن صاحب بہادر مرحوم۔“

یہاں کہ مدح خداوند دادگر گویم

۳۱ شعر یعنی پورا قصیدہ درج ہے۔

مکتوب غالب کی تاریخ :

مرزا صاحب ، حاتم علی بیگ کو لکھتے ہیں : ”صاحب میرے اہمہ وکالت مبارک ہو ، موکلوں سے کام لیجئے ، برہوں کو تسخیر کیا کیجیے۔“ یہ خط بلا تاریخ ہے ۔ (دیکھئے اردوئے معلیٰ طبع اول صفحہ ۲۵۰) مہیشی برشاد صاحب نے ایسے منہ الہاؤن کا مکتوب لکھ کر لیا ، یہی مفروضہ مالک رام صاحب اور غلام رسول مہر صاحب نے تسلیم کیا ہے ۔ اودھ اخبار کے شمارہ ۲۰ مئی ۱۸۶۳ ع صفحہ ۳۵۷ کی ایک خبر اس مکتوب کی صحیح تاریخ معین کرتی ہے :

”حسب المحکم حکام تقرر مرزا حاتم علی کا بدمعہ وکالت صدر دیوانی و نظامت مالک مغربی مشہور کیا جاتا ہے ۔“

ظاہر ہے مرزا غالب نے یہ خبر بڑھ کر حاتم علی بیگ کو تہمت نامہ لکھا ہوگا ۔ اس بنا پر کیا ہمید ہے کہ خط مذکور ۱۸۵۸ ع کے بجائے مئی ۱۸۶۳ کے آخری عشرے میں لکھا گیا ہو ۔

دو شاگردوں کا کلام :

اودھ اخبار ، ۱۲ اگست ۱۸۶۳ ع کے صفحہ ۵۶۲ پر یوسف علی خان عزیز کا قطعہ ہائے چہیا ہے اور ۱۶ دسمبر ۱۸۶۳ ع صفحہ ۶۲۲ پر شہاب الدین خان ثاقب کی ایک غزل ہے ۔

ہرگوہال لرائن تفتہ دفتر اودھ اخبار میں :

اردوئے معلیٰ طبع اول صفحہ ۱۱۰ پر غالب کا ایک مختصر مگر بڑا بے تکلف خط ہے :

”منشی صاحب سعادت و اقبال نشان منشی ہرگوہال صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ غالب کی دعا سے درویشانہ قبول کریں ۔ ہم تو آپ کو سکندر آباد ، قانون گویوں کے محلہ میں سمجھے ہوئے ہیں اور آپ لکھنؤ ، راجہ مان سنگھ کی حویلی ، مطبع اودھ اخبار میں بیٹھے ہوئے مداریم حلقہ لکھنؤ کا ، پی رہے ہیں ۔ بھلا منشی صاحب کو میرا سلام کہنا ۔ آج یکشنبہ ہے ، اخبار کا لقاہ ابھی تک نہیں پہنچا ، پر ہفتے کو پنج شنبہ حد جمعہ کو پہنچتا تھا ۔“

اس خط پر ۱۲ فروری ۱۸۶۵ ع درج ہے ۔ اس سلسلے میں ۱۴ فروری ۱۸۶۵ ع کے اودھ اخبار کا صفحہ ۱۱۵ کا جو نوٹ میرے پاس ہے وہ بھی ملاحظہ ہو :

منشی پرگوہال لڑائن تفتہ کا فارسی قصیدہ منشی نول کشور کی مدح میں چھپا ہے ، مطلع ہے :

دلہ برد و رضا پر فغان داد

خوش آن کو آتشم برد و دغان داد

قصیدہ ختم ہونے کے بعد لکھنؤ کے ’پرگو فارسی شاعر منشی کاکا پرشاد

موجد کے دو شعر ہیں جو تفتہ کی آمد پر بطور تاریخ لکھے گئے ہیں :

تفتہ آتش زبان ، شمع شبستان بند

مطبع پر نور را ساختہ پر نور تر

خطبہ موجد زد از سال مسیحش دم

زابدن تفتہ شد گرمی بزم ہنر

۱۸۶۵ع

خطوط غالب کی روشنی میں تفتہ کا یہ دوسرا سفر لکھنؤ تھا ۔ ایک مرتبہ

۱۸۵۲ع میں اور دوسری مرتبہ فروری ۱۸۶۵ع میں لکھنؤ گئے ۔ آخری سفر میں

اودہ اخبار کا دفتر مشاعروں اور افسانہ طرائیوں کا مرکز رہا ہے ۔

قاطع برہان کی حیثیت میں اوسطو جاہ کا خط :

مرزا صاحب کے تالیفات میں ’قاطع برہان‘ و ’دورق کلویانی‘ پر ابھی کام باقی

ہے ۔ کاش کوئی صاحب قاطع برہان ، قاطع الفاطح ، محرق قاطع ، ساطع برہان ،

لطاقع نحس اور تیغ تیز وغیرہ کا مطالعہ کرنے کے بعد ’دورق کلویانی‘ کا ایسا

مثن تیار کریں جس کے حواشی میں کہتان روئیک کے افادات اور بحث کے مالہ و

ما علیہ جمع ہوں ۔ اس سلسلے میں محققین کو اس خط کا مطالعہ کرنا چاہیے جو

جناب اوسطو جاہ رجب علی خاں نے مرزا غالب کو لکھا ہے اور قاطع برہان و

لطاقع نحس کی تعریف کی ہے ۔ یہ طویل خط ۱ د اپریل ۱۸۶۵ع کو لکھا گیا اور

اودہ اخبار ۲ مئی ۱۸۶۵ع کے صفحہ ۲۹۸ پر شائع ہوا ۔ یہ شمارہ چند اور شماروں

کے ساتھ کتب خانہ ناصرہ لکھنؤ میں محفوظ ہے اور اب تک اس کا کوئی دوسرا

حوالہ میری نظر سے نہیں گذرا ، نہ میں زمانہ مطالعہ میں اس خط کو نقل ہی

کر سکا ۔

مختصاتِ نثرِ غالب

ذیل میں غالب کی اردو نثر کا تہذیبہ کر کے بعض مختصاتِ نثر کی نشان دہی کی گئی ہے اور مثالیں بھی پیش کی گئی ہیں۔ مثالوں میں جن متون کے حوالے دیے گئے ہیں، وہ یہ ہیں:

- (۱) خطوطِ غالب : مرتبہ غلام رسول مسہر ، طبع دوم ، لاہور ، (نشان حوالہ "م") ۔
- (۲) سکاکیبِ غالب : مرتبہ امتیاز علی عرشی ، طبع سوم ، فرسی ایڈیشن ، (نشان حوالہ "ع") ۔
- (۳) غالب کی نادر تحریریں : مرتبہ خلیق النجم ، طبع اول ، دہلی ، (نشان حوالہ "خ") ۔
- (۴) عکسی خطوطِ غالب : مشمولہ نقوش ، خطوطِ نمبر ، حصہ اول ، لاہور (نشان حوالہ "ن") ۔

(۱) تقدیم و تاخیر الفاظ :

مثالیں۔ اشعاعِ روح کا (م ۷۷) واسطے اطلاع کے (م ۱۲۶) مانند اور شاعروں کے (م ۱۹۰) قابلِ سماعت کے (م ۲۱۳) بمجرد استماع اس غیر کے (م ۲۷۲) متناسب اس فن کے (م ۵۳۳) بمجرد مستند نشینی کے (م ۵۸۹) فقیرِ لکھنؤ دارِ روزینہ خوارِ غالبِ خاکسار حیران ہے کہ شکرِ بجا لائے آپ کی عنایت کا یا ذکر کرے آپ کی کرامت اور ولایت کا (ع ۴۴) بڑے بڑے انجھاؤ غم و فکر کے (ع ۴۴) طاقتِ عمل کی (ع ۵۶) بعد ملتے حکم کے (ع ۸۶) زیادہ اس سے (ع ۸۷) دو جگہ غلطیاں ہوئیں مجھ سے (ع ۱۱۲) واسطے خدا کے (ع ۶۴) موافق اپنے قیاس کے (ع ۴۵) موافق حکم آپ کے (ع ۴۷) بعد اس سب تقریر کے (ع ۹۴) آگے اس

سے (خ ۹۹) تقسیم اس کی (ن ۱۱) واسطے اصلاح کے (ن ۱۳) علاوہ اس کے (ن ۱۳) اپنائی میری (ن ۱۳) -

(۲) حذفِ افعالِ بقرینہ :

مثالی۔ نہ کوئی ہم سخن ، نہ کوئی ہم نفس ، نہ میر نہ شکار ، نہ مجلس نہ دربار ، تھائی و بے شغلی اور بس (م ۸۹) او میان سید زادۂ آزادہ دل کے دلدادہ ، ٹھہ ہوئے اردو بازار کے رہنے والے ، حسد سے لکھنؤ کو برا کہنے والے ، نہ دل میں سہر و آرزو ، نہ آنکھ میں حیا و شرم - نظام الدین عینون کہاں ، ذوق کہاں ، مومن خان کہاں ، ایک آزدہ سو غلاموش ، دوسرا غالب وہ بے خود و مدہوش (م ۲۹۳) فارسی قدیم اور پھر حسن معنی اور صنعت الفاظ ، با ایں رسم ہر امر کی احتیاط اور ہر بات کا لحاظ (ع ۱۰) وہی المثنائی کاغذ وہی القاب (ع ۲۵) تہند کس کی ، سونا کس کا (ع ۲۹) حضرت کے قدموں کی قسم ! نہ حواس دوست ، نہ رائے صحیح (ع ۵۹) میان الجو جامع فرہنگ جہانگیری ، شیخ رشید راقم فرہنگ رشیدی ، غلامی عجم میں سے نہیں ، ہند ان کا مولد ، ماخذ ان کا اشعار قصا ، ہادی ان کا لباس ، لیک چند اور سیالکوٹی مل ان کے ہیرو ، سچان اللہ ہندی بھی اور ہندو بھی نور علی نور (ع ۶۱) بھلا یہ کہ میں در دولت کا گدا مے خاک نشیں اور وہ آپ کا غلام - تفصیل یہ کہ میرے پاس نقد جنس ، اسباب اسلاک اور میرے گھر میں زبور زریںہ و سہیلہ کا نام و نشان نہیں (ع ۷۳) مضامین کی طرز نشی ، مدح کا اتنا ز لیا ، دعا کا اسلوب لیا ، زیادہ حد ادب (ع ۷۵) میں ایک شخص گوشہ نشیں ، ملک زدہ ، اندوہ گیں نہ اہل دنیا نہ اہل دینی (خ ۳۸) بیچارہ فارسی زبان غریب الوطن بے سرو سامان ، نہ اس کی کوئی فرہنگ نہ اس کے قوانین کا کوئی رسالہ ، نہ علم ہارسی کا کوئی عالم باقی (خ ۳۳) بہر حال ارسال مسودات کی خواہش مقبول اور حکم و اصلاح کی خدمت بجا لاتی یہ دل منظور (خ ۵۳) بین السطور منظور اور اصلاح کی جگہ معدوم (ن ۱۳) -

(۳) شتر گریبی :

مثالی۔ لفظ کے نام ایک خط میں آغاز "آپ" سے کرتے ہیں اور پھر

”تم“ اور ”تمہارے“ لکھتے ہیں : ”آپ کا وہ خط جو آپ نے کٹھور سے بھجوا دیا تھا پہنچا . . . تم کو چاہیے کہ ان کی خدمت میں میرا سلام پہنچاؤ“ (م ۱۲۳) اب آپ اس سے زنہار نہ کہیے گا ، نہ لکھیے گا ، اگر کچھ کہو تو عدل سے کہو (م ۳۸۲) تم سے نہ کہوں تو کس سے کہوں ۔ اس مشاہرہ مرقری سے علاوہ دو سو روپیہ اگر مجھ کو اور بیچ دیجیے گا تو جلا لیجیے گا (خ ۱۷) تمہارا خط پڑھنے ہی مجھ کو یقین آ گیا ، آپ بھی اس کو یقین سمجھیے گا ۔ اب جو تم کو دوست صادق الولا جانا تو حقیقت لکھتا ہوں (خ ۸) آپ کا مہربان نامہ آیا . . . مگر ایک امر سے مجھیں آگاہ کرنا ہوں . . . یعنی تم نے خوب لکھا ہے . . . جہاں آپ نے فقیر کا مطلع لکھا ہے ، وہاں آپ بد عرف میرے معترف ہوئے ہیں ۔ متوقع ہوں کہ یا شعر نکال ڈالو یا عرف کی جگہ قفلص لکھ دو (خ ۱۰۲) تم کسی شخص سے اس کی نقل کرواؤ اور کاتبِ خوش نویس یعنی مرزا عباد اللہ بیگ سے لکھواؤ ۔ اب آپ اس کو جلد تیار کروالیے (ن ۱۱) ۔

(۳) تالیفِ بیانی :

آخر عمر کے خطوط میں بھی تالیفِ بیانی کی مثالیں مل جاتی ہیں ؛ مثلاً ۷ جون ۱۸۶۸ ع کے ایک خط بنام جاری لال مشتاق میں یہ فقرہ آیا ہے : ”حکیم غلام نبی خان من جملہ خوبانِ روزگار ہیں ، لیکو خوسے اور نیکو کردار ہیں“ (م ۵۷۳) ۔ تالیفِ بیانی کی مثالیں یوں تو بے شمار ہیں لیکن کہیں کہیں اس دھن میں بے موقع ٹھونس ٹھانس بھی کی ہے جیسے یہ فقرہ : ”آج جو بکس کھولا ٹکٹ بکس میں ہائی (پائے) ذلیل و خوار ، غجل و شرمسار“ (خ ۶۲) اس مثال میں ذلیل و خوار محض بھرتی ہے ۔ ٹکٹ بھول جانے سے ذلیل و خوار ہو جانا چہ معنی دارد ۔

(۵) غیر مالوس مرکباتِ اضافی :

مثالیں۔ گاڑی اسباب (خ ۳۸) ہڈوی ملفوفہ (خ ۵۵) ہسواری ریل (خ ۶۶) زوجہ مفتی جی (خ ۸۸) عظیم خیام گورنری (م ۳۲۸) ۔ میرزا صاحب کے شاگرد رشید نواب یوسف علی خان ناظم بھی

اس معاملے میں استاد کے زیر و معلوم ہوتے ہیں۔ چنانچہ غالب کے لام ایک خط میں ”پہوڑا لاحقہ“ کی ترکیب استعمال کی ہے (ع ۱۳۵)۔

(۶) توالیِ اضافات :

مثالیں۔ سوادِ شہرِ مخیرِ خیام گورنری ہوا (م ۳۲۸) بد ذولون شہرِ سہیل
معنی۔ ویرانی میں (م ۳۶۶) ادھر السدادِ دیوڑا آنکاری ہے (م ۳۷۷)
عوارضِ فسادِ خون میں مبتلا ہوں (م ۳۷۷) صاحبِ تاریخِ انطباع۔
کلیاتِ خوب لکھی ہے (م ۳۵۶) تم چراغِ دو دمانِ سہر و وفا اور۔
من جملہ اخوان الصفا ہو (م ۳۵۶) صدق اس کا ذاتِ قدسی
صفاتِ جناب عالی ہے (ع ۳۷)۔

(۷) توالیِ عطف :

مثالیں۔ تعلیم و تعلم و سوال و جواب کا مدار کن الفاظ پر ہو گا (ع ۴۲)
بالجملہ اعیانِ عجم و بلغائے عرب میں استخراج و اختلاط و سہر
و محبت و قرب و قرابت پیدا ہوئی (ع ۴۲) اقربا و اصبا کو زندہ
و صحیح و سالم پایا (ع ۶۴) حمد و ثناء و منفعت و مساق نامہ
و معنی نامہ لکھا گیا (ع ۹۰) اسد اور شیر اور بت اور خدا اور
جفا اور وفا ، یہ میری طرزِ گفتار نہیں ہے (ن ۱۵) ایران و روم و
فرنگ (م ۵۰۳)۔

(۸) اطنابِ بقرینہ :

مثالیں۔ (الف) تکرارِ لفظی کی مثال : ”کلی میں نے آپ سے سواری اور
بار برداری مانگی ، آج سواری اور بار برداری پہنچی“ (ع ۱۳)۔
(ب) تکرارِ معنوی کی مثال : ”دوست نہ سہی دشمن بھی تو نہ
ہوگا ، محبت نہ سہی عداوت بھی نہ ہو گی“ (م ۴۷)۔

(۹) ”کرکر“ کا استعمال :

مثالیں۔ لٹو کرکر (م ۱۸۶۱/۲۹۷) بند کرکر (م ۱۸۶۰/۳۰۹)
حافظہ پر اعتماد نہ کرکر (م ۱۸۵۹/۵۱۳) حک و اصلاح
کرکر (م ۵۱۸) صاف کرکر (ع ۱۸۵۷/۶) صحیح کرکر
(ع ۱۸۵۷/۷) تصور کرکر (ع ۱۸۵۸/۱۲) طلب کرکر

(ع ۱۸۵۸/۸۶) دریافت کر کر (ع ۱۸۵۸/۸۷) مطابق کر کر
(ن ۱۳) ملاحظہ کر کر (ن ۱۷) -

عرشی صاحب نے مکاتیب غالب میں اس محاورے کے سلسلے
میں لکھا ہے کہ ”یہ ہرانا محاورہ خود میرزا صاحب کے صرف
چند خطوں میں نظر آتا ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کی
زندگی ہی میں فصاحت دہلی اس سے پہلے لکھے تھے“ (ماتھ ۱ ،
صفحہ ۶)۔ راقم الحروف کو متعدد خطوں میں یہ محاورہ ملا
مگر یہ سب خطوط ۱۸۶۱ ع تک کے ہیں۔ غالباً اس سنہ کے
بعد غالب اس محاورے کے استعمال سے پہلے لکھے تھے۔

(۱۰) تذکیر و ثابت :

بعض اختلافی مثالیں۔ قلم : (مونث) ”نلم انگریزی دیا ملانی کی طرح
جل اٹھے گی“ (م ۵۱)۔

ہنس (مذکر) : ”ہنس اگر کھل جائے گا“ (م ۵۶) ، ”ہنس
بے کم و کلت جاری ہوا“ (م ۵۷)۔

اردو (مذکر) : ”بہت ہوگا تو یہ ہوگا کہ میرا اردو بہ نسبت
آوروں کے اردو کے نصیح ہوگا“ (م ۲۳۶)۔

غور (مونث) : ”دیر تک غور کی“ (م ۵۳۱)۔

فکر (مونث) : ”مجھے کانور و کلن کی فکر بڑ رہی ہے“ (م ۷۶)۔
طرز (مونث) : ”آپ کی طرز عبارت مجھ کو پسند آئی“ (م ۵۳۹)۔

منطق (مذکر) : ”اس کا منطق کیا اور اس کی زبان کیا“ (م ۵۳۳)۔
عرض (مذکر) : ”عرض کیا“ (ن ۱۵)۔ لیکن ایک اور جگہ

”عرضیں“ استعمال کیا ہے (ع ۵۵)۔

التباس (مونث) : ”التباس تھی“ (ع ۶۷) ، ”التباسیں“ (ع ۸۱)۔
تذکیر و ثابت کے سلسلے میں غالب نے بعض خطوں میں اپنی

رائے ظاہر کی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں : ”تذکیر و ثابت کا
دائرہ بہت وسیع ہے۔ دیہی : بعض کہتے ہیں دیہی اچھا ، بعض کہتے

ہیں دیہی اچھی۔ قلم : کوئی کہتا ہے قلم ٹوٹ گئی۔ فقیر
دیہی کو مذکور بولتا ہے اور قلم کو بھی مذکور جانتا ہے“

(خ ۳)۔ ایک اور جگہ لکھتے ہیں : قبر کے نزدیک نقاب اور
قلم اور دیہی ترجمہ جفرات ، یہ دونوں اسم مذکور ہیں۔ منکر سے

مجھے بحث نہیں“ (م ۵۳۳)۔ ایک اور خط میں یوں لکھتے ہیں :

اس معاملے میں استاد کے زیرِ معلوم ہوتے ہیں۔ چنانچہ غالب کے نام ایک خط میں ”پہوڑا لاف“ کی ترکیب استعمال کی ہے (ع ۱۳۵)۔

(۶) توالیِ اضافات :

مثالیں۔ سوادِ شہرِ خمیر خیامِ گورنری ہوا (م ۳۲۸) بددوئیوں شہرِ سفید
معنی۔ ویرانی ہیں (م ۳۳۶) ادھر السدادر دروازہ آبکاری ہے (م ۳۴۷)
عوارضِ فسادِ خون میں مبتلا ہوں (م ۳۴۷) صاحبِ تاریخِ الطباہ
کلیاتِ خوب لکھی ہے (م ۳۵۶) ہم چراغِ خودمانِ سہر و وفا اور
من جملہ اخوان الصفا ہو (م ۳۵۶) مصلح اس کا ذاتِ قدسی
صفاتِ جنابِ عالی ہے (ع ۳۷)۔

(۷) توالیِ عطوف :

مثالیں۔ تعلیم و تعلم و سوال و جواب کا مدار کن الفاظ پر ہو گا (ع ۳۲)
بالجملہ اعیانِ عجم و بلغائے عرب میں امتزاج و اختلاط و سہر
و محبت و قرب و قرابت پیدا ہوتی (ع ۳۶) اتریا و اجبا کو زندہ
و صحیح و سالم پایا (ع ۶۴) حمد و نعت و منقبت و ساقیِ ندامت
و معنی نامہ لکھا گیا (ع ۹۰) اسد اور شیر اور بت اور خدا اور
جنا اور ونا ، یہ میری طرزِ گفتار نہیں ہے (ن ۱۵) ایران و روم و
فرنگ (م ۵۰۳)۔

(۸) اطنابِ بقرینہ :

مثالیں۔ (الف) تکرارِ لفظی کی مثال : ”کل میں نے آپ سے سواری اور
بار برداری مانگی ، آج سواری اور بار برداری پہنچی“ (ع ۱۳)۔
(ب) تکرارِ معنوی کی مثال : ”دوست نہ سہی دشمن بھی تو لا
ہوگا ، محبت نہ سہی عداوت بھی نہ ہوگی“ (م ۳۷)۔

(۹) ”کرکر“ کا استعمال :

مثالیں۔ لٹو کرکر (م ۱۸۶۱/۲۹۷) بند کرکر (م ۱۸۶۰/۳۰۹) حافظہ پر اعتماد نہ کرکر (م ۱۸۵۹/۵۱۳) حک و اصلاح
کرکر (م ۵۱۸) صاف کرکر (ع ۱۸۵۷/۶) صحیح کرکر
(ع ۱۸۵۷/۷) تصور کرکر (ع ۱۸۵۸/۱۲) طلب کرکر

(ع ۱۸۵۸/۸۶) دریافت کر کر (ع ۱۸۵۸/۸۷) مقابلہ کر کر
(ن ۱۳) ملاحظہ کر کر (ن ۱۷) -

عرشی صاحب نے مکاتیب غالب میں اس معاویے کے سلسلے میں لکھا ہے کہ ”یہ پرانا معاویہ خود میرزا صاحب کے صرف چند غطوں میں نظر آتا ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کی زندگی ہی میں فصاحت دہلی اس سے بچنے لگے تھے“ (حاشیہ ۱، صفحہ ۶)۔ راقم الحروف کو متعدد غطوں میں یہ معاویہ ملا مگر یہ سب غطوط ۱۸۶۱ ع تک کے ہیں۔ غالباً اس سنہ کے بعد غالب اس معاویے کے استعمال سے بچنے لگے تھے۔

(۱۰) تذکیر و نالیث :

بعض اختلافی مثالیں۔ قلم : (مونث) ”قلم انگریزی دیا سلائی کی طرح جل اٹھے گی“ (م ۵۱)۔

ہنس (مذکر) : ”ہنس اگر کہل جائے گا“ (م ۵۶) ، ”ہنس بے کم و کاست جاری ہوا“ (م ۵۷)۔

اُردو (مذکر) : ”بہت ہوگا تو یہ ہوگا کہ میرا اُردو بہ نسبت اُوروں کے اُردو کے نصیح ہوگا“ (م ۲۳۶)۔

غور (مونث) : ”دیر تک غور کی“ (م ۵۳۱)۔

فکر (مونث) : ”مجھے کانور و کفن کی فکر بڑھ رہی ہے“ (م ۷۶)۔

طرز (مونث) : ”آپ کی طرز عبارت مجھ کو پسند آئی“ (م ۵۳۹)۔

منطقی (مذکر) : ”اس کا منطقی کیا اور اس کی زبان کیا“ (م ۵۳۳)۔

عرض (مذکر) : ”عرض کیا“ (ن ۱۵)۔ لیکن ایک اور جگہ ”عرضیں“ استعمال کیا ہے (ع ۵۵)۔

التباس (مونث) : ”التباس تھی“ (ع ۶۷) ، ”التباسی“ (ع ۸۱)۔

تذکیر و نالیث کے سلسلے میں غالب نے بعض غطوں میں اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں : ”تذکیر و نالیث کا

دائرہ بہت وسیع ہے۔ دیہی : بعض کہتے ہیں دیہی اچھا ، بعض کہتے

ہیں دیہی اچھی۔ قلم : کوئی کہتا ہے قلم ٹوٹ گئی۔ قعیر

دیہی کو مذکر بولتا ہے اور قلم کو بھی مذکر جانتا ہے“

(ع ۳۳)۔ ایک اور جگہ لکھتے ہیں : قعیر کے نزدیک لقب اور

قلم اور دیہی ترجمہ جنرات ، یہ تینوں اسم مذکر ہیں۔ منکر سے

مجھے بحث نہیں“ (م ۵۳۳)۔ ایک اور خط میں یوں لکھتے ہیں :

”ہندہ پرور“ لکھنؤ اور دہلی میں تذکیر و تالیث کا بہت اختلاف پالنے کا۔ سانس میرے نزدیک مذکور ہے لیکن اگر اہل لکھنؤ اسے مولث کہیں تو میں ان کو منع نہیں کر سکتا۔ خود سانس کو مولث نہ کہوں گا۔ آپ کو اختیار ہے، جو چاہے کہے مگر جفا کے مولث ہونے میں اہل دہلی و لکھنؤ کو باہم اتفاق ہے“ (خ ۹۸)۔ ایک اور مکتوب میں یوں لکھا ہے: ”تالیث و تذکیر ہرگز متعلق علیہ جمہور نہیں۔ اے لو ’لفظ‘ اس ملک کے لوگوں کے نزدیک مذکور ہے۔ اہل یورپ اس کو مولث بولتے ہیں۔ غیر جو میری زبان پر ہے میں وہ لکھ دیتا ہوں۔ اس باب میں کسی کا کلام حجت و برہان نہیں۔ ایک گروہ نے کچھ مان لیا، ایک جماعت نے کچھ جان لیا۔ اس کا قاعدہ مضبوط نہیں“ (خ ۹۹)۔

(۱۱) ”انواع انواع“ کے سلسلے میں غالب کی رائے :

ایک خط بنام چودھری عبدالغفور میں میرزا غالب لکھتے ہیں کہ ”انواع انواع ہماری آپ کی بول چال میں ہے لیکن تحریر میں دوست نہیں“ (م ۸۵)۔ تاہم صاحب عالم مارہروی کے نام خط میں بول چال کی یہ ترکیب زبان قلم پر آ ہی گئی۔ لکھتے ہیں کہ ”ایران و روم و فرنگ سے انواع انواع کھڑے منکوائے“ (م ۵۰۳)۔

(۱۲) حذف کاف بیالیہ :

مثالیں۔ ”کام یہ معنی نالو کے ہے، نہ بمعنی مقصد و مدعا“ (م ۵۱۸) ”لڑیہنا ترجمہ“ تبدیل کا اسلا یوں ہے نہ لڑیہنا“ (م ۵۱۹)۔ لیکن اسی فقرے کے بعد دوسرا فقرہ غالب نے یوں لکھا ہے : ”مشتوق کو صاحب لکھنا چاہیے، نہ کہ حضرت“ (م ۵۱۹)۔ ”چاہی بمعنی کلید شوق سے لکھو نہ چاہی“ (م ۵۳۸)۔

(۱۳) قصہ قاصدان شاہی کی نثر پر غالب کی اصلاحیں :

مکتوب بنام شیونرائن آرام میں غالب لکھتے ہیں : ”قصہ قاصدان شاہی میں نے دیکھا۔ اصلاح کے باب میں سوچا کہ اگر سب فقروں کو مقفیٰ اور عبارت کو دلکین بنانے کا قصد کروں تو کتاب کی صورت بدل جائے گی اور تم کو بھی شاید یہ منظور نہ ہو۔ ناچار اس پر قناعت کی کہ جو الفاظ نکسال باہر آئے، وہ بدل

ڈالنے ؛ مثلاً 'اوے' کہ یہ گنوار بولی ہے ، 'وہ' یہ ٹھٹھ اُردو ہے ۔
 کروانا ، یہ بیرونیجات کی بولی ہے ۔ کروانا ، یہ نصیح ہے ۔ راجے ،
 یہ غلط ہے ، 'راجا' صحیح ہے ۔ کہیں کہیں روابط و ضائر
 المربوط تھے ، ان کو مربوط کر دیا ہے ۔ ایک جگہ 'کہنے سے'
 یہ لفظ میری مسجد میں نہ آیا ۔ اس کو تم مسجد لینا "۔ (م ۲۲۰)۔

(۱۴) "اور بھی" کا استعمال :

مثال۔ "ظہان بھی بمعنی خامن اور بھی بمعنی ضہانت ، سلطان بھی بمعنی
 بادشاہ اور بھی بمعنی سلطنت" (خ ۹۳)۔

(۱۵) فارسی محاورات کا تتبع :

مثالیں۔ برہم مارا : "جو دستور قدیم کو برہم مارے" (خ ۱۶) صورت
 پکڑنا : "یہ دونوں امر جلد صورت پکڑ جائیں" (خ ۸۲)۔
 نشان دینا : "نشان دینا" (خ ۵۸)۔

(۱۶) "کے" بجائے "کو" :

مثالیں۔ "خدا کرے کہ حضرت کے ہستہ آئے" (خ ۵۳) ، "یہ تحریر
 میری صری اور محسن کے ہستہ آئے" (خ ۱۳۱)۔ "حکام کے
 ہستہ نہ ہو" (خ ۱۳۵)۔

(۱۷) چھپائی یا چھپوائی :

قصہ قاصدان شاہی کی اصلاح کے سلسلے میں غالب نے تصریح کی
 ہے کہ "کروانا ، یہ بیرونیجات کی بولی ہے ۔ کروانا ، یہ نصیح
 ہے" (م ۲۲۰)۔ لیکن خود ایک جگہ چھپوائی کی جگہ چھپائی
 استعمال کیا ہے ۔ لکھتے ہیں : "اس یہ کتاب اگر ان کے حکم
 سے چھپائی جائے" (خ ۱۲۹)۔

(۱۸) حرفِ حصر "ہیں" بجائے "ہی" :

مثالیں۔ "انہیں کو" (م ۵۲۹)۔ "اولہیں کی گولی بارود سے"
 (خ ۱۳۳)۔

(۱۹) ترکِ امالہ :

مثال۔ "سہنا پھر میں" (ن ۳)۔

(۲۰) تجلوس :

مثال۔ ”وہ مجموعہ“ اردو چھپا یا ”چھپا ہی رہے گا“ (م ۳۳)۔

(۲۱) جمع الجمع کے باب میں غالب کی رائے :

جمع الجمع دہستان دہلی کی لٹر کی نمایاں ترین خصوصیات میں سے ہے۔
 فضلی ، شاہ عالم ثانی ، میر امن ، شاہ اسماعیل شہید سے لے کر منشی ابض الدین ،
 میر باقر علی اور حسن نظامی تک سب کی تحریروں میں اس کا استعمال موجود ہے
 اور یہ قلمہ ”معلیٰ کے محاورے میں بھی رہا ہے۔ مگر غالب نے اس سے اجتناب
 کیا ہے اور ایک جگہ اس کی صراحت بھی کی ہے : ”قدر گوارا نہیں رکھنے کا
 جمع الجمع کو“ (م ۱۲۶)۔

(۲۲) بعض دیگر تصریحاتِ غالب :

(الف) ”کہو رہا ہوں“ متعدی ہے۔ پورے اس کو لازمی جانتے ہیں۔
 لازمی ، کہو گیا ہوں۔ ہم کہیں گے جاگتے ہیں ، اہل یورپ کہیں گے
 جگتے ہیں۔ جان و دل ، دل و جگر ، یہ صحیح۔ جان و جگر ،
 نکمال باہر“ (م ۵۳۵)۔

(ب) ”ہر نہ آلا فصیح۔ نہ ہر آنا نکمال باہر“ (م ۵۳۶)

(ج) ”چاہی بمعنی کلید شوق سے لکھو ، نہ چاہی“ (م ۵۳۸)

(د) ”اس میں چاہیچا لچار دیکھا ہے ، لا کا لگانا کاتب کی چھالت ہے“
 (م ۵۹۸)۔

(ه) لفظ ”نہیں“ دلی والوں کی تحریر میں عام رہا ہے مگر غالب لکھتے
 ہیں کہ ”نہیں کا لفظ متروکہ اور مردود ، قبیح ، غیر فصیح“
 (م ۵۳۳)۔

(و) ”حال کی جگہ حالات یا احوال لکھنا قبیح نہیں ، خصوصاً احوال
 کہ ہر بمعنی واحد مستعمل ہے اور یہ استعمال یہاں تک چنچا ہے کہ
 احوال بمعنی جمع مستعمل نہیں ہوتا“ (م ۵۳۴)۔ اس بنا پر غالب
 نے احوالہا کو بھی درست قرار دیا ہے۔ ویسے وہ جمع الجمع کے
 خلاف ہیں۔

(ز) لفظ ”انتظاری“ کے سلسلے میں غالب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ
 ”میں نے آج تک اردو میں انتظاری بمعنی انتظار نہ آپ لکھا ہے
 نہ اپنے شاگردوں کو لکھنے دیا۔ اسانڈہ مسلم الثبوت کے ہاں

فارسی میں موجود ہے۔“ (م ۳۷۹)۔ لیکن فارسی ہی نہیں اردو کے مستند اہل قلم کے ہاں بھی اس قبیل کے الفاظ جیسے انگساری ، اضطرابی ، انتظاری وغیرہ کا استعمال ملتا ہے۔ چنانچہ موضح قرآن میں تکبری ، بیداری ، لغافل ، کلمی ، قدیمی وغیرہ الفاظ بکثرت آئے ہیں جن میں یاے اختتامی زائد ہے۔ السوس نے سحرالبیان کے ثری دیباچے میں انگساری استعمال کیا ہے۔ حیفری نے بھی گلشن ہند میں یادکاری بجائے یادگار اور اضطرابی بجائے اضطراب استعمال کیا ہے۔ میر بہادر علی حسینی ”اخلاق ہندی“ میں اضطرابی لائے ہیں۔ خوشبوئی بجائے خوشبو بھی اسی قبیل سے ہے۔ جب اساتذہ فارسی ایک لفظ کو جائز سمجھتے ہیں اور اساتذہ اردو درست جان کر استعمال کرتے ہیں تو معلوم نہیں غالب نے کیوں اسے مردود قرار دیا۔

(۲۳) بعض الفاظ و مرکبات :

سے اس کے کم (م ۳۷) گھاجنی (م ۵۳) مفلجہ بن (م ۶۱۷) دھبا : ”پچاس روپے کا بھو کو دھبا لگتا۔“ (م ۸۵) لپانچے (م ۸۰) نڑبھنا (م ۵۱۹) دھلیڈی (یعنی ہولی کا دوسرا دن جس میں دھول اڑائی جاتی ہے۔ م ۹۸) اکسنائی (”کچھ تو اکسو کچھ تو بولو۔“ م ۱۱۱)۔ ہانی لڑھانا (بجائے ہانی لڑھانا۔ م ۱۲۷) متی : (”ہتلوی ہارہ دن کی میعاد ہی ، چہ دن گزر گئے تھے ، چہ دن باقی تھے ، بھو کو صبر کہاں ، متی کٹ کر روپے لے لیے۔“ م ۱۳۵) کہانا (”دانا نہ کھاو گے۔“ م ۱۳۱) ادھواڑا (م ۱۳۱) بھرنا بھرنا (”ہم پانچ سات روپے سے اور بھی ان کا بھرنا بھرنا گئے۔“ م ۲۱۶) بھورا (م ۲۱۹) بیضہ کرنا (م ۲۹۸) خاص تراش (معنی حجام۔ م ۳۳۷) معینا (م ۳۳۰ ، ۳۶۲ ، ۵۰۷ ، ۵۱۲ ، ۵۲۵ ، ۶۰۳ ، ۶۱۳ ، ع ۲۸ ، خ ۱۲ ، ن ۱۳) صحافی (معنی اخبار نویس۔ م ۲۴۲) مہورت (م ۲۷۳) موڑک کالنا (یعنی مشلت اٹھانا۔ م ۲۴۴) چھوکری (م ۳۷۰) والا (م ۳۸۲) قلم انداز ہونا (م ۴۰) جکر میں گھاؤ پڑنا (م ۳۶۹) صورت پکڑنا (م ۶۹۳) کھسل پڑنا (م ۴۹۹ ، ۵۵۴) سالار روین (م ۵۹۳) گوہار لڑنا (م ۶۱۷) کھٹل (ع ۷ ، ۳۸) اجورہ دلو (ع ۷) کتلب خانے (ع ۳۸ ، ۵۸) کتاب خانہ (خ ۳۲) ہٹ ادھار (ع ۷۳) لہیر

(ع ۱۵) سکوتر (ع ۱۵) کتب (ع ۳۰) پر یک ، بجائے ہر ایک ۔
 عرش صاحب نے اسے سپو قلم فراز دیا ہے مگر قدیم تصانیف اثر
 میں یوں بھی آیا ہے (ع ۳۰) حکم چڑھنا : ”وہ عرضی حکم چڑھی
 ہوئی بھوج دی۔“ () قرض دار (یعنی قرض خواہ ۔
 ع ۳۶ - ۱۱۱۲ - ۱۳۳) حالی ہونا (”لطائف فارسی بہت (۲) اور
 خواہش فارسی آہستہ عری اس سے میرے حالی ہوئے۔“ خ ۳۱)
 سولا کسوٹی پر چڑھنا (”سولا کسوٹی پر چڑھ گیا۔“ خ ۲۱) تکلف
 پڑنا (”اس کے بڑھنے میں بہت تکلف پڑتا ہے۔“ ن ۱۳) - روانا
 (ن ۱۶ ، ۱۷) - سہینا (ن ۳) ۔

(۲۵) غالب کے اصولِ املا :

غالب کے اصولِ املا پر مولانا امتیاز علی عرشی نے مکاتیب غالب
 کے دیباچے میں ، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے مکاتیب غالب پر اپنے
 تبصرے میں ، (مطبوعہ رسالہ ہندوستانی ، الہ آباد ، جولائی ۱۹۳۸ ع)
 اور پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے ”اردو املا کی تاریخ“ میں
 محققانہ بحثیں کی ہیں ۔ ذیل میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب کی
 تصریحات اجمالاً پیش کی جاتی ہیں :

(الف) غالب ذال کو عری سمجھتے تھے ۔ ان کے خیال میں فارسی
 زبان میں ذال کا وجود نہیں ، اس لیے ہندی اور فارسی لفظوں میں
 ذال کی جگہ زے لکھنے کے قائل تھے ۔

(ب) اورنگ زیب اور انشا کی طرح غالب کا اصول یہ تھا اور یہ صحیح
 تھا کہ جن لفظوں کی اصل فارسی یا عری نہیں ہے ، ان میں
 یائے مفتی (ہ) نہیں آ سکتی ۔

(ج) تیسری چیز غالب نے یہ قایم کی کہ فارسی کے لفظ بھی اردو
 محاورے میں آئیں تو ان کو الف سے لکھنا چاہیے ۔

(د) چوتھی چیز ، جس پر غالب بہت زور دیتے تھے ، وہ یائے تختانی کے
 متعلق ہے ۔ جو یائے تختانی جزو کلمہ ہو یا مضاف ہو ، اس پر ہمزہ
 نہیں لکھنا چاہیے اور یائے مصلوی و توحیدی کا معاملہ جدا ہے
 (دیکھئے خط بنام سرزا لختہ) ۔

(ه) ان کے علاوہ ، شبہہ ، چہہ کو دو ’ہ‘ کے ساتھ لکھتے تھے ۔ غرضیکہ
 بغیر واؤ کے لکھتے تھے ، البتہ صرف ’غور‘ کو التیاس کے خوف سے

واؤ کے ساتھ لکھتے تھے - ہاتھ ، کانوں ، جھانوں وغیرہ میں لون لٹھہ چلے اور واؤ بعد میں لکھا ہے - ہاتھ کو ہات لکھتے تھے اور ہاتھیں کو ہاتھ - تڑپنا بجائے تڑپنا صریح سمجھتے تھے - جاکو کو چاک کر دین سے مشتق مان کر چاکو لکھتے تھے ، حال آنکہ چاکو ترکی لفظ ہے -

(و) ان ہابندیوں کے باوجود غالب کی عمریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ معروف یا مجہول سے اور واؤ میں کوئی فرق نہیں رکھتے تھے - ہائے غاوطی کے لیے دو چشمی ہ کی ہابندی نہیں تھی - ترکی کی تقلید میں پیش کی حرکت واؤ سے ظاہر کرتے تھے - بعد میں ہمزے سے ایسی چڑ پیدا ہوئی کہ جہاں اس کی ضرورت تھی وہاں سے بھی علیحدہ کر دیا ؛ مثلاً آ جانے ، لانے ، لک جانے کی ، آئے ہو ، ہوئے وغیرہ افعال پر سے ہمزہ قلم زد کر دیا -

(علمی نقوش ، صلیحہ ۱۳۷ تا ۱۴۱)

آخر میں عکسی خطوط غالب شائع شدہ ”نقوش“ خطوط نمبر (۱۹۹۸ء) کو سامنے رکھ کر کچھ عرض کیا جاتا ہے :

- (۱) کاغذ کو غالب نے ذال ہی سے لکھا ہے (ن ۱۱) -
- (۲) روانا اور سہینا دونوں کو الف سے لکھا ہے (ن ۱۶ ، ۳) -
- (۳) ”لو صاحب“ (ن ۱۱) ”ہو گیا“ (ن ۱۶) ”ان شعروں میں تو امد کا لفظ ہے“ (ن ۱۵) ”راہے دو“ (ن ۱۹) ”سکھڑ ہو“ (ن ۱۹) جو اس پر پس سکے“ (ن ۱۹) ”عدالت کی بولی“ (ن ۲۰) وغیرہ فقروں میں بالترتیب لو ، ہو ، تو ، دو ، ہو ، جو ، ہو پر بالانضمام پیش لکھا ہے -

- (۴) ”آ جائے“ ”غور فرمائے“ ”عنایت فرمائے“ وغیرہ الفاظ پر غالب نے ہمزہ نہیں لکھا ہے (ن ۱۸ ، ۱۹) - واقعی بقول ڈاکٹر صاحب :
- ”غالب کو ہمزے سے چڑ پیدا ہو گئی تھی -“

(ع ۱۵) سکرتھر (ع ۱۵) کتب (ع ۳۰) پر یک ، چائے پر ایک ۔
 عرشی صاحب نے اسے سہو قلم قرار دیا ہے مگر قدیم تصانیف بشر
 میں یوں بھی آیا ہے (ع ۳۰) حکم چڑھنا : ”وہ عرشی حکم چڑھی
 ہوئی بھیج دی ۔“ () قرض دار (یعنی قرض خواہ ۔
 ع ۳۶ - ۳۷ - ۱۱۱ ، ۱۳۳) حالی ہونا (”لطائف فارسی بحث (؟) اور
 غوامض فارسی آسیطہ عربی اس سے میرے حالی ہوئے۔“ (خ ۱۳)
 سولا کسوئی پر چڑھنا (”سولا کسوئی پر چڑھ گیا۔“ (خ ۲۱) تکلف
 بڑا (”اس کے بڑھنے میں بہت تکلف بڑا ہے۔“ (ن ۱۳) - روالا
 (ن ۱۶ ، ۱۷) - سہنا (ن ۳) ۔

(۲۵) غالب کے اصولِ املا :

غالب کے اصولِ املا پر مولانا امتیاز علی عرشی نے مکاتیب غالب
 کے دیباچے میں ، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے مکاتیب غالب پر اپنے
 تبصرے میں ، (مطبوعہ رسالہ ہندوستانی ، الہ آباد ، جولائی ۱۹۳۸ ع)
 اور پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان نے ”اردو املا کی تاریخ“ میں
 عقائدہ پیش کی ہیں ۔ ذیل میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان صاحب کی
 تصریحات اجمالاً پیش کی جاتی ہیں :

(الف) غالب ذال کو عربی حرف سمجھتے تھے ۔ ان کے خیال میں فارسی
 زبان میں ذال کا وجود نہیں ، اس لیے ہندی اور فارسی لفظوں میں
 ذال کی جگہ زے لکھنے کے قابل تھے ۔

(ب) فورنگ زب اور الشا کی طرح غالب کا اصول یہ تھا اور یہ صحیح
 تھا کہ جن لفظوں کی اصل فارسی یا عربی نہیں ہے ، ان میں
 ہائے غنی (ہ) نہیں آ سکتی ۔

(ج) تیسری چیز غالب نے یہ قائم کی کہ فارسی کے لفظ بھی اردو
 محاورے میں آئیں تو ان کو الف سے لکھنا چاہیے ۔

(د) چوتھی چیز ، جس پر غالب بہت زور دیتے تھے ، وہ ہائے تختانی کے
 متعلق ہے ۔ جو ہائے تختانی جزو کلام ہو یا مضاف ہو ، اس پر ہمزہ
 نہیں لکھنا چاہیے اور ہائے مصبری و توحیدی کا معاملہ جدا ہے
 (دیکھئے خط بنام مرزا تقی) ۔

(ه) ان کے علاوہ ، شبہ ، جہہ کو دو ’ہ‘ کے ساتھ لکھتے تھے ۔ غرضیکہ
 بغیر واؤ کے لکھتے تھے ، البتہ صرف ’غور‘ کو التباس کے خوف سے

واؤ کے ساتھ لکھتے تھے ۔ بالو ، گانو ، جہالو وغیرہ میں نون غنہ پہلے اور واء بعد میں لکھا ہے ۔ ہاتھ کو بات لکھتے تھے اور ہاتھی کو ہاتی ۔ ٹڑہنا بجائے ٹڑہنا صحیح سمجھتے تھے ۔ چاقو کو چاک کردن سے مشتق مان کر چاکو لکھتے تھے ، حال آنکہ چاقو ترکی لفظ ہے ۔

(و) ان ہابندیوں کے باوجود غالب کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ معروف یا مجہول ہے اور واء میں کوئی فرق نہیں رکھتے تھے ۔ ہائے غلطی کے لیے دو چشمی ہ کی ہابندی نہیں تھی ۔ ترکی کی تقلید میں پیش کی حرکت واء سے ظاہر کرتے تھے ۔ بعد میں ہمزے سے ایسی چڑ پیدا ہوئی کہ جہاں اس کی ضرورت تھی وہاں سے بھی علیحدہ کر دیا ؛ مثلاً آ جائے ، لائے ، لگ جائے کی ، آئے ہو ، ہوئے وغیرہ افعال پر سے ہمزہ قلم زد کر دیا ۔“

(علی نقوش ، ص ۱۳۷ تا ۱۴۱)

آخر میں عکسی خطوط غالب شائع شدہ ”نقوش“ خطوط مہر (۱۹۶۸ء) کو سامنے رکھ کر کچھ عرض کیا جاتا ہے :

- (۱) کاغذ کو غالب نے ڈال ہی سے لکھا ہے (ن ۱۱) ۔
- (۲) رونا اور مہینا دونوں کو الف سے لکھا ہے (ن ۱۶ ، ۳) ۔
- (۳) ”لو صاحب“ (ن ۱۱) ”ہو گیا“ (ن ۱۶) ”ان شعروں میں تو امد کا لفظ ہے“ (ن ۱۵) ”راتے دو“ (ن ۱۹) ”سکھڑ ہو“ (ن ۱۹) جو اس پر ہنس سکے“ (ن ۱۹) ”عدالت کی بولی“ (ن ۲۰) وغیرہ قروں میں بالترتیب لو ، ہو ، تو ، دو ، ہو ، جو ، ہو پر بالانترام پیش لکھا ہے ۔

- (۴) ”آ جائے“ ”غور فرمائیے“ ”عنایت فرمائیے“ وغیرہ الفاظ پر غالب نے ہمزہ نہیں لکھا ہے (ن ۱۸ ، ۱۹) ۔ واقعی بقول ڈاکٹر صاحب :
- ”غالب کو ہمزے سے چڑ پیدا ہو گئی تھی ۔“

مرزا غالب کا اسلوب نگارش

(پنج آہنگ میں)

آج جب کہ ہمارے ملک میں فارسی زبان سے واقفیت اور فارسی ادب کا ذوق عام طور پر اردو دانوں میں برائے نام رہ گیا ہے ، کسی ایسے موضوع پر قلم اٹھانا جس کا تعلق فارسی ادب سے ہو ، تطبیح اوقات کے مترادف ہے ۔ لیکن مرزا غالب کو جو قبول عام حاصل ہے ، اس کی بنا پر یہ توقع بے جا نہیں کہ موصوف کی فارسی نثر کے متعاقب اگر کوئی کچھ لکھے تو اسے کچھ پڑھنے والے ضرور مل جائیں گے ۔

مرسید احمد خاں نے جس وقت ابوالفضل کی معرکہ الارا تصنیف آئین اکبری کو ایڈٹ کر کے شائع کرنا چاہا تو مرزا غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی خواہش کی ۔ یہ بات مرزا صاحب کی سمجھ میں نہیں آئی کہ مرسید نے آئین اکبری کو ایڈٹ کرنا کیوں ضروری سمجھا ۔ ان کی نظر میں آئین اکبری ہرگز اس قابل نہیں کہ اس کی تصحیح میں اتنی کاوش اور جانا کاپی کی جائے ۔ اس کتاب میں اکبر اعظم کی زندگی اور حکومت کا پورا دستور العمل ، جزئیات و تفصیلات کے ساتھ مندرج ہے ۔ مرزا صاحب کا خیال تھا کہ انگریزوں نے ہندوستان میں حکومت و تہذیب و تمدن اور ایجادات کے ضمن میں جو آئین رائج کیے ، ان کے مقابلے میں اکبری آئین کوئی حقیقت نہیں رکھتے ۔ یہ تو ہوں آئین اکبری کی معنوی حیثیت ۔ اب اگر ادب و انشا کے لحاظ سے دیکھا جائے تو مرزا صاحب کے نزدیک آئین اکبری اس میزان میں بھی بہت سیک ٹھہرتی ہے ۔ ارشاد ہوتا ہے کہ :

طرز تحریروں اگر گوئی خوش است

نے لڑوں لڑبڑہ می جوئی خوش است

”اگر تم یہ کہو کہ اس کا طرز قرار اچھا ہے تو وہ بھی کچھ ایسا اچھا نہیں“

مرزا صاحب کی یہ تقریظ جو ۴۸ آیات پر مشتمل ہے ، مرسید کو پسند نہیں

آئی ۔ چنانچہ انہوں نے اسے آئین اکبری کے ساتھ شائع نہیں کیا ۔ البتہ کلیات غالب

میں یہ مشورہ چھپ گئی ہے اور اس کا نمبر دسواں ہے ۔

مرزا غالب کی فارسی نثر پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا حالی نے ”ہادگار غالب“ میں اوصاف فرمایا ہے :

”متاخرین میں ابوالفضل ، ظہوری ، طاہر و عید اور جلالے طباطبائی بڑے نثار مانتے جاتے ہیں ۔ مرزا بیدل کی نثر اگرچہ ان کی نظم کی طرح ایک دوسرا عالم دکھاتی ہے مگر وہ بھی اپنی شان اور آن بان میں بے نظیر ہے ۔ اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے (اور ضرور تسلیم کرنی چاہیے) کہ مرزا نے متاخرین کی طرز انشا بردازی سے استفادہ کیا ہے ، تو یہی متاخرین کی نثروں میں مرزا کی طرز کا سراغ لگانا ایسا ہی ہے جیسے قصبی آم میں بیوندی آم کا مزہ ڈھونڈنا ۔ تقریباً ساٹھ برس گزرے کہ لکھنؤ کے ایک لائق آدمی نے مرزا کی نثر کی نسبت یہ بات کہی تھی کہ ”شیخ ابو الفضل اور مرزا بیدل دونوں کے مختلف اسٹائلوں سے کچھ کچھ باتیں اخذ کر کے ایک جدا اسٹائل پیدا کیا ہے“ لیکن جب مرزا کے نثر کا ان دونوں کی نثروں سے مقابلہ کیا جاتا ہے تو مرزا کی کوئی ادا ان کی طرز ادا سے میل نہیں کھاتی ۔“

اگرچہ مولانا حالی کے نزدیک نثر فارسی میں مرزا کا اسلوب تحریر بالکل انوکھا ہے ۔ نہ تو ابوالفضل ، ظہوری ، طاہر وحید اور جلالے طباطبائی سے ان کا انداز مشابہ ہے ، نہ بیدل کے طرز تحریر سے ملتا جلتا ہے ۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ”لکھنؤ کے ایک نہایت لائق آدمی“ نے مرزا کی نثر کی نسبت جو بات کہی تھی ، اس کی تردید کسی عنوان ممکن نہیں ۔ البتہ اس میں اتنا اضافہ اور ضروری ہے کہ اگرچہ مرزا نے آئین اکبری کے ”طرز تحریر“ کی مذمت کی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ابوالفضل ہی نے انہیں یہ راستہ دکھایا ہے اور انہوں نے آئین اکبری ہی کے ساز و سامان سے اپنا گھر سجایا ہے ۔ ان پر تھوڑا سا پرجہ اتوان بیدل کا بھی پڑا ہے ۔

یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ابو الفضل نے اپنی ہر تصنیف میں ایک چٹاگانہ اسٹائل اختیار کیا ہے ۔ ”عیار دانش“ کی زبان نہایت سہل و سادہ ہے ۔ ”اکبر نامہ“ اور ”انشائے ابو الفضل“ میں شوکت الفاظ کا ایک میل بے پناہ امنڈ رہا ہے ۔ آئین اکبری کا اسلوب تحریر سرتا سر ابو الفضل کا اپنا ہے ۔ جب تک آئین اکبری کے طرز نگارش کی خصوصیات کو پوری وضاحت کے ساتھ بیان نہ کر دیا جائے ، مرزا صاحب کی نثر کے مآخذ کا پتا لگانا دشوار ہے ۔

آئین اکبری کے اسلوب نگارش کی اہم خصوصیات حسب ذیل ہیں :

(۱) مروجہ عربی الفاظ کے بجائے فارسی الفاظ کا استعمال ۔ مثلاً ہنگام

بجائے وقت : ”الحسین ہنگام تنویس حاشیہ“ بر اصفہانی بنظر درآمد۔“

آئین جلد ۳ ، صفحہ ۲۱۷ -

(۷) بعض اوقات فارسی کے مروج و مانوس الفاظ کے بجائے فارسی کے

غیر معروف اور نامانوس الفاظ کا استعمال مثلاً راہ و روش کے بجائے پنجاہ :

”از آویزش پیر پوزد و پنجاہ آشتی پش گپرد“۔ آئین جلد ۱ ، صفحہ ۶ -

(۸) اضافت مقلوب کا بکثرت استعمال -

(۹) ”فرا“ اور ”فرو“ کا بکثرت استعمال -

(۱۰) لفظ ”والا“ کا بکثرت استعمال -

(۱۱) گرائیدن کے مشتقات کا بکثرت استعمال -

(۱۲) سکالیدن کے مشتقات کا بکثرت استعمال -

(۱۳) گزاردن کے مشتقات کا بکثرت استعمال -

(۱۴) شنیدن کے مقابلے میں شنودن کو ، بخشیدن کے مقابلے میں بخشودن کو

اور نوشتن کے مقابلے میں نوشتن کو ترجیح -

(۱۵) کہیں کہیں قافیے کی رعایت -

(۱۶) کہیں کہیں صنعتِ عکس کا استعمال -

بحیثیت مجموعی یہ خصوصیات ابوالفضل کی ملک خاص ہیں اور الہی کی بدولت

آئین اکبری کا مخصوص اسٹائل وجود میں آیا ہے - دوسرے نثر نگاروں نے یا تو

ان خصوصیات کو سرے سے ہاتھ ہی نہیں لگایا ، یا ان میں سے بعض کو خال خال برتا

ہے - البتہ مرزا غالب نے ابوالفضل کی جلت طرازی سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے

اور آئین اکبری کی روشنی خاص کے بنیادی عناصر کو اپنی تحریر کی اساس ٹھہرایا

ہے اور اس طرح اپنے لیے دوسروں سے ایک الگ راہ نکال لی ہے - لیکن یہ حال

ان کا راہ نما ابوالفضل ہی ہے اور آئین اکبری ان کا چراغ ہدایت - یہ بات الگ ہے

کہ انہوں نے اپنی انانیت کی بنا پر ابو الفضل سے اختلاف کے اعتراف نہیں کیا اور

ابوالفضل کے ”طرز تحریر“ کو ناقابلِ تنقید قرار دیا -

اب ہم آئین اکبری کی مذکورہ بالا خصوصیات کو فرداً فرداً سامنے رکھ کر

اس بات کا اندازہ لگانے کی کوشش کریں گے کہ مرزا غالب نے کسی حد تک

ابو الفضل کا تتبع کیا ہے^۱ -

۱- مرزا غالب کا کلیات نثر ان تین رسالوں پر مشتمل ہے :

اول پنج آہنگ : حجم ۳۵۳ صفحات -

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

چلی خصوصیت : عربی الفاظ کے بجائے حتی الوسع فارسی الفاظ کا استعمال :
آئین اکبری کی یہ خصوصیت پنج آہنگ کے ہر صفحے سے نمایاں ہے ۔ عربی کے
چند کثیر الاستعمال الفاظ ، جن کے فارسی مترادف مرزا غالب نے استعمال کیے ہیں
سمونے کے طور پر ذیل میں درج کیے جاتے ہیں :

عربی الفاظ	فارسی الفاظ	کبیر صفحہ پنج آہنگ
جمعہ	آدینہ	۱۴۷
حرص	آز	۹۶
قلعہ	ارک	۲۳۸
مغرب	یاغتر	۱۴۱
صبح	ہامدادان	۱۶۳
مشتی	برجیس	۱۰۶
مہرم	یزہ مند	۱۰۳
نعد	لیج	۱۶۳
جواب	یاسخ	۹۹
جزا	یاداش	۱۹۰

دوسری خصوصیت : فارس کے مروج الفاظ کے بجائے فارسی کے غیر معروف
الفاظ کا استعمال : ابوالفضل کی طرح مرزا غالب نے یہی فارسی کے معروف و مانوس
الفاظ کے بجائے غیر معروف اور لامانوس الفاظ بکثرت استعمال کیے ہیں ۔

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

دوم سہر نیم روز : حجم ۱۲۰ صفحات ۔

سوم دستنبو : حجم ۳۰ صفحات ۔

حجم کے اعتبار سے بھی پنج آہنگ زیادہ اہم ہے اور تنوع مضامین کے لحاظ
سے بھی ۔ بلکہ یہ کہنا ہے جا نہ ہوگا کہ پنج آہنگ مرزا غالب کے اسلوب
نثر کا بہترین نمائندہ ہے ، لہذا آئین اکبری سے تقابل کے لیے اسی کو اپنی نظر
رکھا گیا ہے ۔

پنج آہنگ ، مطبوعہ نول کشور ، ۱۸۸۸ ع ۔

آئین اکبری ، مطبوعہ نول کشور ، ۱۸۸۲ ع ۔

چند مثالیں کافی ہوں گی :

کثیر الاستعمال	قلیل الاستعمال	نمبر صفحہ پنج آہنگ
یاوہ سرا	یاوہ سرا	۱۵۳
واہ و روش	پنجاو	۱۰۸
سوراج	روزانہ	۱۰۱
دہ	روستا	۱۶۳
برزہ گوئی	برزہ لاق	۱۱۷
برزہ سراق	برزہ سراق	۱۶۶
خردمند	فرہ مند	۱۱۰
داناہاں	فرہنگیاں	۱۵۲
آفتاب	پور	۲۳۱
الہام	فرجام	۱۰۰
ہفتابہر	وختور	۲۳۵

تیسری خصوصیت : اضافتِ مقلوب کا بہ کثرت استعمال : ابو الفضل کی طرح مرزا غالب نے بھی الہی پنج آہنگ میں اضافتِ مقلوب کا استعمال بہ کثرت کیا ہے تاکہ ان کی تحریر پر انفرادیت کا رنگ چڑھ جائے۔ اضافتِ مقلوب فارسی زبان میں کوئی نئی چیز نہیں۔ لہٰذا ابو الفضل کی ایجاد یا ملکیت ہے۔ دوسرے لکھنے والوں کو بھی اس کے استعمال کا اتنا ہی حق حاصل ہے جتنا ابو الفضل کو، لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ دوسروں کے جہاں اس کا نشان شاخ و نادر ہی ملتا ہے، جب کہ ابو الفضل نے آئین اکبری میں اسے بہ کثرت استعمال کیا ہے اور کچھ اس ڈھنگ سے بولا ہے کہ وہ اس کے اچھوٹے اسلوبِ نگارش کی ایک خاص علامت بن گئی ہے۔ مرزا غالب نے جو ہمیشہ روشِ عام سے نیاز اور انفرادیت کے ہستار رہے، اس لطیف لکھے کو ہالیا اور نہایت چاہک دستی سے اڑا لیا۔ چند لفظوں کا موازنہ لطف سے خالی نہ ہوگا :

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ
شکرف آویزش	۲۰۹	شکرف پیکرہا	۲۲
ایزدی سہاس	۲۲۹	ایزدی نیایش	۳
دل کشا الجمن	۲۱۱	نگاہیں ابداع	۲
ہایوں ناسہ	۲۱۹	شاہ وار "دہا"	۲
فرز الکاں ہتاہ	۲۴۰	معموی ہزشکان	۱۷۹

صفحہ	آلین اکبری	صفحہ	پنج آہنگ
۱	گوہرین اشترام	۲۳۶	ساسی صحیفہ
۳	گرانی انفاس	۲۲۹	خوش ہنگام
۲۰	سہیں لومغانے	۱۹۰	ہالیوں القیم
۳	نقسی ہیکر	۱۶۸	فرزادہ داؤر

چوتھی خصوصیت : 'فرا' اور 'فرو' کا بکثرت استعمال : ابو الفضل نے فرا اور فرو کا استعمال اس کثرت سے کیا ہے کہ یہ چیز اس کے طور پر اتنا کی ایک لایاں خصوصیت بن گئی ہے ۔ ان الفاظ کا استعمال دوسرے نثر نگاروں کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن نہ اس فراوانی کے ساتھ کہ اسے ان کے اسلوب تحریر کے اہم عناصر میں شمار کیا جا سکے ۔ میرزا غالب نے ابو الفضل کی اس روش خاص کو اپنانے کی کلیات کوشش کی ہے ۔ اس حقیقت کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے آلین اکبری اور پنج آہنگ کے طویل اقتباسات کا تقابلی مطالعہ لاگزیر ہے اور اس کی یہاں گنجائش نہیں ۔ بہر حال مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر ذیل میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

صفحہ	آلین اکبری	صفحہ	پنج آہنگ
			فراہنگ آمدن
	چند دور دہستے کہ		دیوان فارسی و دیوان ریشتہ
۱ - جلد ۲	آسالیان را دیر فراہنگ آہد	۲۳۲	فراہنگ نیاسد
			فرا رسیدن :
	بازرگانی را وقت فرا رسیدہ	۱۳۰	دل لگوانی ہائے من فرا رسیدہ
۱۸۹ - جلد ۳	بود		فرا گرفتن :
	لختے را در فرا گرفتن		شش جہت را بغالیہ بیزی بوی گل
۱۷۵ - جلد ۳	دگر گوانی رود	۱۲۸	فرا گرفتن بود
۳۳ - جلد ۱	خواب و خور فرا یاد		فرا یاد آمدن و
	نیاسدی		فرا یاد گرفتن و
			فرا یاد دادن وغیرہ :
			غالب رو سیاہ خود را فرا یاد خدام
			ندادہ

صفحہ	آئین اکبری	صفحہ	پنج آہنگ
			فروپشتن :
۳	کار فروپشتہ کشودہ گردد ۲۰۹۔ جلد ۳	۱۰۳	کار فروپشتہ اور ازین جا کشایش خواہد بود :
			فرو گرفتن
	دو حال بودن خلا این ہمہ گفتگو ندارد ایزد توانا ہمہ	۱۰۹	سراسیمگی سراپای خاطر را فرو گرفته
۳	۱۷۹۔ جلد ۳		فروپشتن :
۳	۳۸۔ جلد ۳	۱۲۳	برقع حیا بہ رخ فروپشتہ فرویدن :
	بدامن او گزینی قویطہا		پرویزنے بہ گوشہ چادرے
۱	۹۲۔ جلد ۱	۱۰۶	بتدد و آن را بہ چاہ فرو پند
			آئین اکبری میں فرا اور فرو کی ہزاروں مثالیں موجود ہیں اور ہر صفحے میں یہ الفاظ بار بار آئے ہیں ، اس لیے مزید مثالوں کا پیش کرنا غیر ضروری ہے ۔ البتہ پنج آہنگ سے فرا اور فرو کی چند مثالیں پیش کرنا بے محل نہ ہوگا ۔
۲۴۶	زی من فرو فرستادہ اند		فرا
	تازہ یکالبد الطیاع فرو	۲۴۹	فرا رسند و دربابند
۲۴۶	ریختہ اند	۲۵۰	فرا یاد شاہ خواہد بود
۲۴۶	کار فرما را روز فرو رفت	۲۴۷	بابہ فرا فرخند
۲۴۷	فرو نشستن آن گرد	۲۴۱	یا از جادو ادب فراتر نہادن
۲۴۴	ہم چنان فرو گزاشتند	۲۴۱	فرا رسیدہ باشند
۲۴۴	روز فرو رفت	۲۴۶	فرا رسیدہ
۲۴۶	بر روی ورق فرو ریخت	۲۴۴	فراچنگ نیامد
۲۴۳	خون از رگ جان فرو چکید		فرو
۲۴۹	فاقہ از جوش فرو نشست	۲۵۲	چشمش چنان فرو گرفت
۲۴۹	بضود فرو می روم	۲۵۲	بچہ چند فرو ریخت
۲۴۷	بہ سویدای دل فرو رفت		ہر چہ در دل است بروے ورق
۲۴۲	زمزمہ فرو ریختن	۲۴۹	فرو می ریزد
۲۴۲	غزلیات را فرو خواندم	۲۴۹	دلیں دلق فرو می ایچم

۲۴۴	شیوہ گفتار فروہم	۲۴۳	فرو رختہ کلک
۲۲۹	راہ سخن بر من فرو ہستہ	۲۴۳	بکالبد طبع فرو رختہ
		۲۴۴	ہر نورد این نامہ فرو سی ہجہم

ہالہوہی خصوصیت : لفظ ”والا“ کا بکثرت استعمال : ابو الفضل کے چان ”فرا“ اور ”فرو“ کی طرح لفظ ”والا“ کی بھی فراوانی ہے ۔ مرزا غالب نے ابو الفضل کی اس خصوصیت کو بھی اپنانے کی کوشش کی ہے ۔ مندرجہ ذیل سوائزے سے یہ حقیقت واضح ہو جائے گی :

صفحہ	آئین اکبری	صفحہ	ہنج آہنگ
۵- جلد ۱	والا ہایہ	۹۹	والا برادر
۸- ج ۱	والا درگہ	۱۰۳	والا ہایہ
۸- ج ۱	والا کارگاہ	۱۱۷	والا کاشانہ
۱۸۳- ج ۱	والا دالش	۱۳۰	والا کندہ
۱۸۳- ج ۱	والا شکوہ	۱۵۳	والا دید
۱۷۵- ج ۲	والا نشیمن	۱۷۳	والا نظر
۱۳۵- ج ۱	والا دید	۱۷۵	والا خدمت
۱۲۱- ج ۱	والا بسیج	۱۸۷	والا خدمت

چوٹی خصوصیت : گراہیدن کے مشتقات کا بکثرت استعمال ۔

سالوہی خصوصیت : سکاہیدن اور اس کے مشتقات کا بکثرت استعمال ۔

آہوہی خصوصیت : گزاردن اور اس کے مشتقات کا بکثرت استعمال ۔

چونکہ آئین اکبری میں گراہیدن ، سکاہیدن اور گزاردن کے مشتقات کا استعمال بکثرت ہوا ہے لہذا بنظر اقتصار صرف ہنج آہنگ سے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

گراہیدن کے مشتقات

۱۸۳	اوج گرائی	۱۰۲	اندیشہ آہان گرائے
۱۰۸	پردہ کشائے این گرایش است	۱۰۸	خاطر خرد گرائے
۱۰۹	گرایش الدیش	۱۴۳	لجام گرائے
۱۷۸	گرایش کہ ازان سو بودہ	۱۹۵	اوج گرائے
۱۸۵	بسوی وفا گرایش	۱۹۸	شادمانی گرائے
۱۸۷	از کاہ بہ کسہریا گرایشے	۲۱۰	سہر گرائے

صفحہ	آئین اکبری	صفحہ	ہنج آہنگ
۱۶۸	بہ رسیلنسی گراید	۲۱۴	چون گراہش راست بود
۲۳۹	طبعہم ہنکر نثر نمی گراید	۲۱۹	دربارۂ گراہش
۱۵۹	بہ دل جون بیکنان گراید	۲۴۶	بدین مابہ گراہش
۱۶۴	بہ آولش گراید	۱۱۱	ہلین شیوہ گراہم
۲۴۲	ہفرگاہ خداوند گراید	۱۳۵	بہ گفتار گراہم
۱۲۳	بہا گراے	۲۲۳	بہ صحیفہ طرازی می گراہم
		۱۳۶	دل بہ سخن نہ گراید

سکالیدن اور اس کے مشققات

۱۲۹	ہو العجب سکالشی ہدید آمد	۱۲۵	سکالیدن الدازۂ یان
۱۳۶	سکالشی گرے بہا آرید	۹۶	شوق می سکالہ
۱۵۸	سکالشی کردہ می شود	۱۰۵	خرد می سکالہ
۱۸۰	درین سکالشی روز گوشت	۱۷۳	کار فرما . . . آن می سکالہ
۲۰۹	سکالشی مغز سخن را کلود	۱۴۹	خود چہ جواب سکالہ
۲۱۴	سکالشی دران می رود	۱۰۳	راہ این سکالشی سپردہ
۲۱۷	دل بہ سکالشی نہ بےشہ بودم	۱۰۵	درین سکالشی
۲۵۲	دل از ناوائی سکالشی بر نمی تابد	۱۰۶	اندیشہ در سکالشی گستاخ
۱۵۶	درست آمدن دل سکالان دولت	۱۰۸	طریق چند در سکالشی چارہ
۱۹۳	اندیشہ پارسی سکال است	۱۲۷	با سکالشی دم ساز ام

گزاردن اور اس کے مشققات

۱۳۳	تا حق بہت گزاردہ باشم	۱۰۰	ہنگام گزاردن فریضہ
۱۵۳	از ماجراے خود برگزارم	۱۰۱	سخن برابر سخن گزاردے
۱۶۱	زہ مندرجہ لاگری گزاردہ شود	۱۰۸	سیاس . . . چگونہ گزاردہ شدے
۲۰۷	بوزش گزاردہ آمد	۱۰۹	بتابیشے گزاردہ آید
۲۴۳	سیاس توانم گزارم	۱۱۰	پیام آفتنا می گزارم
۲۳۲	عطا . . . را سیاس گزارم	۱۱۵	حق این ہریش نتوان گزارم
۱۰۷	ہر چہ گزارش می ہزیرد	۱۲۶	سیاس توانائی سخن گزارم
۲۱۷	ستارۂ آن را ہنچار گزارشے	۱۳۱	حال خود را برگزارم

۱۲۲	سرمایہ، یوزش گزاری	۱۵۲	گزارش احکام پزشکی
۱۲۶	ہر گز نہ سیاس گزاری	۱۵۳	گزارش حال مختور
۱۳۹	پاسخ گزار شوم	۱۹۰	دست مایہ، گزارش مدعا
	از سیاس گزاران ام	۲۴۹	در گزارش ایزدی سیاس
		۱۱۷	لازمہ، سیاس گزاری ست

نویں خصوصیت : ابو الفضل نے بالعموم 'شہیدن' کے مقابلے میں 'شنودن' کو، 'ہشیدن' کے مقابلے میں 'ہشودن' کو اور 'نوشتن' کے مقابلے میں 'ہشتن' کو ترجیح دی ہے اور اس ترجیح کی وجہ ظاہر ہے۔ ہر کس و ناکس شنیدن اور ہشیدن اور نوشتن ہی لکھتا تھا۔ انفرادیت کی جویا طبیعت نے ابو الفضل کو اس راہ پر ڈال دیا اور مرزا غالب کی طبعِ دراک نے اس لطیف نکتے کو پا لیا۔ وہ خود تازہ کاری کے شیدائی تھے۔ قدوہ" یہ روش الہیہ پسند آئی اور اس کا اتباع ان کے مزاج کے عین مطابق تھا، لہذا الہیوں نے بھی ابو الفضل کی طرح شنودن، ہشودن اور ہشتن کو شنیدن، ہشیدن اور نوشتن پر ترجیح دی ہے۔

دسویں خصوصیت : اگرچہ ابو الفضل نے آئین اکبری میں نثر مسجع لکھنے کا اہتمام نہیں کیا لیکن جا بجا ایسے ہم قافیہ جملے ملتے ہیں جو تکلف و آورد سے یکسر خالی اور بے ساختگی کا خوش گوار نمونہ ہیں۔

مرزا غالب نے ابو الفضل کی اس روش کو بڑی کامیابی کے ساتھ نبایا ہے۔ اس کی مثالیں پنج آہنگ کے ہر صفحے میں موجود ہیں اس لیے یہاں نقل نہیں کی گئیں۔

گیارہویں خصوصیت : ابو الفضل نے کہیں کہیں صنعتِ عکس کا استعمال بڑی چابک دستی سے کیا ہے۔ مرزا غالب بھی اس میدان میں ابو الفضل سے پیچھے نہیں رہے۔ چند فقرے نمونے کے طور پر نقل کیے جاتے ہیں :

گرسنہ سیر و سیر گرسنہ : آئین، جلد ۱، صفحہ ۵۲

عینِ مرضی و لمرضی عین : پنج آہنگ، صفحہ ۱۳۱

آن آبادچہ، ویراں و آن ویرانہ آباد : صفحہ ۱۹۲

سطنِ عشق و عشقِ سطن : صفحہ ۸۳

کلامِ حسن و حسنِ کلام : صفحہ ۸۳

ان یازدہ گانہ خصوصیات کے علاوہ جس چیز نے آئین اکبری کے طرز نگارش کو یکگانہ و منفرد بنا دیا ہے، وہ ابو الفضل کا ایک مخصوص ذخیرہ الفاظ ہے۔ جسے جو کی جائے تو فارسی کے ہر نامور انشا پرداز کے یہاں کچھ نہ کچھ ایسے

الفاظ ضرور مل جالیں گے جو ابو الفضل کی مخصوص فرینک میں شامل ہیں۔ لیکن کسی ایک اثر نگار کے چاں ان الفاظ کا استعمال اس کثرت سے نہیں کہ اس کی بنا پر ہم اُسے ایک منفرد اسلوب کا موجد قرار دے سکیں۔

ابو الفضل کی طرح مرزا غالب کی بھی ایک مخصوص فرینک ہے اور اس مخصوص فرینک کا بیشتر حصہ ابو الفضل کی آئین اکبری سے ماخوذ ہے۔ ذہل میں آئین اکبری اور پنج آہنگ کا ایک مختصر تقابلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ جائزہ کسی طرح مکمل نہیں، یہر بھی اثبات دعویٰ کے لیے کافی ہے۔ تقابل کا بہترین طریقہ تو یہ ہوتا کہ (پنج آہنگ اور آئین اکبری دونوں کتابوں سے) متعلقہ عبارتیں نقل کی جائیں لیکن طوالت سے بچنے کے لیے صرف الفاظ کی نشان دہی کی گئی ہے۔

پنج آہنگ	صفحہ	آئین اکبری	صفحہ	جلد
آغشیچہ پیکر	۲۳۳	آغشیچہ پیکر	۶۸	۳
آدینہ	۱۳۷	آدینہ	۸	۳
آذر	۲۱۲	آذر	۲۸	۱
آرامش	۱۶۳	آرامش	۱۸۳	۳
آرامش نگہ	۱۳۷	آرامش نگہ	۱۸	۳
آرامیدگی	۱۶۲	آرامیدگی	۱۰۷	۱
آزدم	۱۳۵	آزدم	۱۹۲	۳
آسیدہ سر	۱۱۶	آسیدہ سر	۷۰	۳
آشوب	۱۲۲-۱۲۱	آشوب	۲۰۵	۱
آگہی	۱۲۳	آگہی	۲	۱
آمیزش	۱۰۳	آمیزش	۸۶	۳
آمیزہ	۱۲۲	آمیزہ	۱۹۸	۱
آویزش	۱۲۲	آویزش	۲۱۰	۳
آویزہ	۱۷۹	آویزہ	۱۸۲	۳
آہنگ (بمعنی آواز)	۱۱۱	آہنگ (بمعنی آواز)	۱۸۷	۳
آہنگ (بمعنی ارادہ)	۱۱۸	آہنگ (بمعنی ارادہ)	۱۹۷	۳
ارزش	۱۱۳	ارزش	۱۲۹	۳
ارمغان	۱۲۳	ارمغان	۲	۱
از ہم رختن	۱۳۰	از ہم رختن	۱۳۶	۳
افروزش	۱۰۵	افروزش	۲۲	۱

صفحہ	آئین اکبری	صفحہ	پنج آہنگ
۱۵۳	افروزینہ	۳	افروزینہ
۱۶۲	الہاز	۳	الہاز
۱۴۱	باغتر	۲	باغتر
۱۶۲	باد اقراء	۳	باد اقراء
۱۵۲	باستانی	۲	باستانی
۱۶۴	بامدادان	۱	بامدادان
۱۶۸	بایست	۱	بایست
۱۰۰	برقائق	۳	برقائق
۱۰۶	برجیس	۳	برجیس
۱۲۴	بروند	۱	بروند
۱۶۴	بسیج	۳	بسیج
۲۳۴	پدید	۳	پدید
۱۶۹	پے خواست	۳	پے خواست
۱۹۰	پاداش	۳	پاداش
۹۹	پاسخ	۳	پاسخ
۱۴۸	پدرود	۳	پدرود
۱۳۰	پدیدار	۳	پدیدار
۱۰۱	پرستار	۳	پرستار
۱۱۸	پرستاران	۱	پرستاران
۱۷۵	پزشک	۳	پزشک
۱۵۲	پزشکی	۱	پزشکی
۱۵۲	پژوہش	۳	پژوہش
۱۳۴	پژوہندہ	۱	پژوہندہ
۱۰۶	پژوش	۱	پژوش
۱۰۴	پیدائی	۱	پیدائی
۱۳۶	پیراہہ	۱	پیراہہ
۱۱۷	پیغارہ	۳	پیغارہ
۱۱۳	تازگی	۳	تازگی
۲۲۸	تخمہ	۳	تخمہ

صفحہ	آئین اکبری	صفحہ	پنج آہنگ
۳	۱۶۹	۱۶۶	چاروا
۳	۱۹۴	۱۴۱	چالش
۴	۱۰۶	۱۸۵	خاور سوے
۲	۴۹	۱۱۱	خجستی
۳	۱۹۵	۱۴۱	خرامش
۳	۱۹۴	۱۰۸	خرستدی
۲	۹۹	۱۵۲	دارو گیاه
۳	۱۸۴	۱۰۵	در برابر
۳	۱۶۵	۱۱۶	در غور
۳	۱۳۹	۱۱۹	درنگ
۳	۱۹۳	۱۹۰	دست مایہ
۱	۱۴۵	۱۰۴	دست مزد
۳	۱۸۰	۱۲۷	دستوری
۳	۱۵۵	۱۲۵	دستیاری
۳	۱۴۳	۱۰۲	دورباش
۳	۱۴۳	۱۹۳	دیدہائی
۱	۲۹	۹۷	دیدہ وراں
۳	۱۹۷	۱۰۹	دیرباز
۳	۴	۱۲۰	دیریں
۱	۲۰۲	۱۴۵	دیوسار
۳	۱۵۵	۱۰۹	روان
۲	۲	۱۲۶	روز بازار
۳	۱۷۱	۱۰۷	روز کاراں
۱	۲	۱۰۱	روزنہ
۳	۱۹۹	۱۰۳	روشنان
۳	۱۸۴	۱۵۰	روشنائی
۳	۱۷۹	۲۳۰	رہنمون
۳	۱۸۹	۱۵۶	رہنمونی
۱	۸۵	۱۴۳	زیرہ

صفحہ	آئین اکبری	صفحہ	پنج آہنگ
۳	۱۹۲	۱۳۵	زبان زدہ
۱	۱۹	۱۲۸	زبان زدگی
۲	۱۷۰	۹۷	مادحتگی
۱	۶	۱۰۸	مہاس
۱	۱۸۳	۱۲۷	مہنچ
۱	۱۰	۱۳۰	سترگ
۳	۱۸۳	۱۳۸	ستوہ
۱	۱۳۶	۱۲۷	ستیزہ
۳	۲۰۰	۱۰۲	سختن
۳	۱۸۰	۱۳۸	سراغاز
۳	۱۵۵	۱۰۳	سر بزرگی
۳	۱۹۳	۱۰۱	سروین
۱	۱۸۶	۱۱۷	شام گلے
۲	۱۸۳	۱۱۲	شکرف
۱	۲	۱۹۷	شکرف کلری
۱	۱۵۵	۹۹	شگفت
۱	۱۳۳	۱۶۳	شگفت زار
۱	۲	۱۲۲	شناسائی
۳	۲۰۷	۱۶۳	شنودن
۳	۳	۱۳۹	فراخ نائے
۱	۲	۲۳۳	فراچنگ آمدن
۳	۱۸۹	۱۳۰	فرا رسیدن
۱	۱۰۹	۱۳۱	فرالز
۳	۱۷۸	۱۹۰	فرا گرفتن
۱	۳	۹۹	فراوان
۳	۲۱۳	۱۰۰	فرجام
۲	۷۷	۱۱۱	فرخندگی
۳	۲۰۹	۱۰۳	فروہستن (کار فروہستہ)
۲	۱۷۳	۱۱۷	فترخی

صفحہ	آئین اکبری	صفحہ	پنج آہنگ
۱۵۳	فروہ آمدن	۱۵۳	فروہ آمدن
۹۷	فروغ	۹۷	فروغ
۱۳۶	فروگرفتہ	۱۳۶	فروگرفتہ
۹۹	فرومایگان	۹۹	فرومایگان
۱۲۳	فروپشتن	۱۲۳	فروپشتن
۱۰۶	فروپلیدن	۱۰۶	فروپلیدن
۱۱۰	فروپلیدہ	۱۱۰	فروپلیدہ
۲۲۸	فترہ ایزدی	۲۲۸	فترہ ایزدی
۱۶۷	فرہنگ	۱۶۷	فرہنگ
۹۸	فیروزی	۹۸	فیروزی
۹۹	کالا	۹۹	کالا
۱۰۸	کالبد	۱۰۸	کالبد
۱۰۹	کالیوہ	۱۰۹	کالیوہ
۱۹۳	کلدیور	۱۹۳	کلدیور
۱۶۳	کیفر	۱۶۳	کیفر
۱۵۳	گاہ	۱۵۳	گاہ
۱۲۸	گراں ارز	۱۲۸	گراں ارز
۱۰۰	گرایش	۱۰۰	گرایش
۱۱۹	گزینی	۱۱۹	گزینی
۱۰۲	گنجانی	۱۰۲	گنجانی
۱۰۲	گو	۱۰۲	گو
۱۰۳	گفتی	۱۰۳	گفتی
۱۳۲	گیان	۱۳۲	گیان
۱۰۹	لختے	۱۰۹	لختے
۱۰۷	ماہہ	۱۰۷	ماہہ
۱۳۸	مرزبان	۱۳۸	مرزبان
۲۳۳	مشکو	۲۳۳	مشکو
۱۸۵	مہم برادر	۱۸۵	مہم برادر
۱۷۹	میالہی	۱۷۹	میالہی

صفحہ	آئین اکبری	صفحہ	پنج آہنگ
۳	۶۸	۱۰۵	میو
۱	۳	۱۲۲	لابایست
۱	۲	۱۶۱	لابغردی
۱	۱۰۱	۱۳۱	نابروائی
۳	۱۵۸	۱۷۱	لاشکیبا
۱	۱۲۱	۱۲۶	نخست
۳	۱۹۳	۱۰۱	نخستیں
۳	۲۱۷	۱۰۶	نظارگیاں
۲	۵۲	۲۳۵	نکوپیدی
۳	۱۸۰	۱۱۷	نیایش
۲	۵۰	۲۲۳	نے بست
۱	۵	۹۸	فیرو
۳	۱۱۸	۱۰۰	وارسیدن
۳	۲۱۶	۱۶۲	واگوہ
۳	۸۸	۱۶۶	برزہ درانی
۱	۹۳	۱۱۷	برزہ لائے
۳	۱۰۲	۹۶	ہانا
۱	۱۶۸	۹۷	ہابیوں
۲	۵۱	۹۸	ہم ہا
۳	۲۰۹	۱۳۳	ہم ہائی
۱	۶	۱۰۸	ہنچار
۳	۲۱۷	۱۰۰	ہنگام
۱	۱۰۱	۲۳۸	ہام

جیسا کہ ابتدا میں کہا جا چکا ہے ، مرزا غالب کا اسلوب اثر بنیادی طور پر ابو الفضل کی آئین اکبری سے ماخوذ ہے ، لیکن اس پر تھوڑا سا پرچھانواں بدل کا بھی بڑا ہے ۔ ذیل میں ابو الفضل ، بدل اور غالب ، تینوں کی مشورہ نکلوشات سے مختصر اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں تاکہ ان کی باہمی مماثلت کا اندازہ ہو سکے :

ابوالفضل (الکین اکبری)

سزاوار شناسائی آن که
از نباش گفتار به ستایش
کردار گراید و بتکاش لحنی
شکوف کاری جهان آفرین
جاودانی سعادت اندوزد و
روزنه دل بشکاف قلم
برابر دارد بو که فروغ
دولت شاینشایی برو قاید
و بدین روشن بوشی هم
قطره از دریا و خاک ذره
از بیابان بر گرفته جاودانی
فرخی گرد آورد و ویران
کده گشت و کرد را
آباد سازد -

ابو الفضل مبارک را
که سیاس ایزدی بعنوان
ستایش پادشاهی مسراید و
شاه وار در با پرشته تاب
گزارش در می آورد نه آن
در سر که جلال ملغیر
و شرافت شائل آن رنگ
آئین نگاری ابداع ، چهره
آزاد گوهری اختراع بر
فراز یدانی برد نابزدیت
که در نمایش آشکارا
سکالشی کند و خویشین را
طوکه شناسندگان گرداند
جوهر آگهی خویشی را
بهار سوس روزگار می آورد
و خودستانی دل را بدین
نگاه دارد هیات چنین

یدل (زاعات)

بر آئینه معنی نمای
حقیقت آگاهان پوشیده
نیست که در چار سوس
عالم ظهور پنج گوهری
به نیست امتیاز دگر نه
گشت نامنظور نظر صاحب
نظر نه گردید و بیج
اعتباری کیفیت آبروحامیل
نه کرد تا به لسان قبول
معتبری نه رسید درین
روزگار جمعی که از طراوت
رنگ الفاظ نظر را آب
می دهند ، لوح تمیز یک قلم
از درک معنی شسته اند
و گرویی که به بوس فهم
معانی کوس تر دماغی می
زنند ، رنگینی نهال عبارات
اصلا در نظر انصاف شان
نه رسته برین تقدیر ، معنی
زمزمه ایست محتجب ساز
موسوم و عبارت سازی
مشتعل بر لغات نا مفهوم
لاجوم "طلمحیرت" یدل
عمری ست که عباراتی
یکج دقت معنی واخزیده و
مضامین هم چنان در لغبار
الفاظ نفس شوخی دزدیده -
در معنی گوهریت از
غفلت ارباب تمیز در شکج
عقدی بی اعتباری و آئینه
از بی بصیرتی ارباب نظر

غالب (پنج آهنگ)

و حیدن مهر افزا نامه
دل برد و جان بخشید -
اگرچه آن جان با من نماند
و هم بر سر آن نامه
بفشالان رات لیکن سیاس
دلورانی و جان بخشی
باقیست - امید که نا جان
بخشیده یزدانی در تن است
گزارده آید - خنوم من
در رسیدن نامه پیشین دو
دل چراست - هنوزم نشاط
ورود آن نمیده در دل و
سواد سطور آن صحیفه در
نظر جا دارد چون فرمان
چنان بود که غالب
خویشین شناسی لحنی از
رسم و راه سرگان پارس
بر گوید و کتبی ازان
گروه نشان دهد که راز آن
دیرین کیش و ساز این بستانی
زبان ازان اوراق توان یافت
لاجرم بدانشی من اندازه
سر انعام پاسخ آن تولیع
بر لغات - چون دوباره گفتند
که خواش چنین است ناچار
مهر خموشی از دهان و یرده
شرم نادانی از میان برداشته
می گویم که روانی این
خواش از بیج کس چشم
نتوان داشت و خود را به بند
این پژوهش خسته نتوان

ابو الفضل (آئین اکبری)
 دور دستی کہ آہایان
 را دیر فراہنگ آید بھی
 نہاد ہمت گردآئیدن کجا
 خویشتن ستودن است ،
 بل فارسانی و کوتاہ بسیجی
 و انمودن سگالی آلت کہ
 در یابندگان خجستہ زمان
 را سترگی دانلی و فراخی
 حوصلہ و گزیدگی کردار
 آن رموز شناس کوئی و
 الہی ہشیار خرام عرصہ
 آگہی دل نشیں سازد
 و نورسان ہستان مراے
 پیدائی را مہین ارمغانے
 سامان دہد زندگانی پسام
 گذاری پیرایہ گیرد و زاد
 واپسین سفر سر لغام بزیرد
 بوکہ درین آستان جویائی
 کہ طبیعت گونا گون ،
 خوابش ہائے ناشر و اندک
 ناہدید ، راہبر نا پیدا بدین
 دست آویز شناسائی کارے
 بر سزاند و در صحراے
 بے سر و بن شناخت و
 کردار از سراسیمگی رہائی
 یابند ۔ (صفحہ ۲ - جلد ۱)

یدل (رقعات)

کلفت النور نفس شہاری
 بطریاد این بے زبان حیرت
 بیان مگر ترجمہ آن حق
 شناس لفظ و معنی توجہی
 نورانید و ہر روعے این
 شکستہ بال عجز آشیان
 التفات آی قبلہ شکستگان
 در شہرے و اہماید ہرچند
 دیدہ حسرت نگہ را مطلع
 دیدار سعادت الوار بہ پرتو
 ظاہری نہ نواختہ است ہاٹا
 گوش حامد نبوی بہ ثواب
 صفات نفسی آیات در سہات
 چشم برداختہ - از آہا کہ
 سادہ اخلاقی آن مہربان
 پناہ معنی پناہان بے بیاضت
 است و دامن عاطقت آن
 قدردان ، دستگاہ حقایق
 دستگاہان بے استطاعت
 حیف معنی کہ از طبع اقبال
 اثر منشور قبول لگیرد
 السوس عبارے کہ از
 زبان حق توجہان میمنت
 اشتہار نہ بزیرد ۔

غالب (ہنج آہنگ)

کرد و نگارندہ دہستان
 مذاہب با این ہمہ لاف آشنا
 روقی اللہ می گوید نہ ہمہ
 است و نہ ہمہ ہر جائے خود
 است ہارسیانے کہ در سورت
 و بمبئی آشیان دارند زلفزار
 کمال نہری کہ ازان گروہ
 جز نام نشان دارند - آن
 ہوہ و آن ہنجار و آن
 نگارش و آن گفتار نہ داند
 و جز غصہ و نژاد از روعے
 شیوہ ہارسیان نہ مانند
 ہارسیان از گراں سایگان
 روزگار و برگزیدگان دادار
 بودہ اند و پرورگار نرمش
 روانی خویش دانش ہائے
 سود مند ، کشی ہائے خرد
 پسند داشتند - کشایی را
 از خرامش ہفت سپہر و
 لایلی الغارۃ گردش ماہ و
 سہر ، پدید آوردن رخشندہ
 گہر ہا از نہ خاک و
 بدر کشیدن بادۃ ناب از
 رگ لاک ، بزیوشی سباب
 خستگی و دہجوری و گزارش
 احکام بزشکی و چارہ گری
 ہمہ در آئندہ اندیشہ
 این نوزائگان روعے نمودہ -
 (صفحہ ۱۵۱-۱۵۲)

غالب اور ذال معجم

غالب کو اپنی فارسی دانی پر ناز تھا۔ یہ ناز فارسی زبان و ادب میں ”نفس مطمئنہ“ حاصل ہونے کی بنا پر تھا۔ اس کی شہادت ان کی فارسی نظم و نثر سے کیا جتہ ملتی ہے۔ نواب کلب علی خاں کو لکھتے ہیں :

(مکاتیب غالب ، صفحہ ۶۰)

”بدورِ فطرت سے مہجری طبیعت کو زبانِ فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ لڑہنگوں سے بڑھ کر کوئی مانند مجھ کو ملے۔ ہارے مراد پر آئی اور اکابرِ فارس میں سے ایک بزرگ چلن وارد ہوا اور اکبر آباد میں قنبر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اُس سے حقائق و دقائقِ زبانِ فارسی کے معلوم کیے۔ اب مجھے اس امر خاص میں ”نفس مطمئنہ“ حاصل ہے۔

غالب نے جس امر کو ”نفس مطمئنہ“ کہا ہے ، یہ دولت ہر ایک کو حاصل نہیں ہوتی ، کیوں کہ یہ ان چند صفات کا مجموعہ ہے : ضروری ہے کہ البان صحیح الدماغ ہو ، اس کا ذہن حقیقت پسند اور عقل لکھ رہا ہو ، مذاق سلیم و وجدان مکمل رکھتا ہو ، کچھ بحث اور ہٹ دھرم نہ ہو۔

ایسا شخص جب کسی امر کی طرف مائل ہوتا ہے تو پہلے اس پر مکمل طور سے غور و فکر کرتا ہے ، اور جب اسے شور و فکر کے بعد حقیقت کا علم حاصل ہو جاتا ہے ، اور انکشافِ حقیقت کے بعد اس کے متعلقات ، اصول و ضوابط ، نشیب و فراز ، عوامل و عواقب پر نظر ڈال لیتا ہے تو اس کو اس امر میں ”نفس مطمئنہ“ حاصل ہوتا ہے ، پھر وہ اپنے ذوق و وجدان کے ذریعے معمولی سے معمولی لغزش کو بھی محسوس کر لیتا ہے ، اور وہ اس کو کھٹک جاتی ہے۔ سلامت طبع و استقامتِ ذہن کی یہی کیفیت ”نفس مطمئنہ“ کہلاتی ہے اور یہ غالب کو حاصل تھی۔ منشی برکوبال قندہ کو ”لولاد و چوہر“ کے ذریعے ہی بات اس طرح سمجھائی ہے : (خطوط غالب ، صفحہ ۱۹۰)

”فارسی میں مبداءِ فیاض سے مجھے وہ دستِ گام ملی ہے اور اس زبان کے

قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں چوہر۔“

فارسی زبان و ادب کے متعلق جب ہم غالب کے بیانات کا مطالعہ کرتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ اس دور میں جب وسائل تحقیق محدود اور ذرائع معلومات مفقود تھے، غالب نے وہ اسور بیان کیے جن کی تصدیق آج کے تحقیقی دور میں ہو رہی ہے۔ آج بہت سے سرستہ راز منکشف ہو چکے ہیں۔ غالب کے زمانے میں ان پر پردے بڑے ہوئے تھے، لیکن ان کے ذوق سلیم اور ”لفظی مطمنہ“ نے الہیں حقیقت و س کی منزل عطا کی۔ ”قاطع برہان“ کی تمام بہت اسی ”لفظی مطمنہ“ کا کرشمہ تھی۔ اگرچہ ان کے زمانے میں ان کی شدید مخالفت کی گئی، مگر آج ان کی رائے کو تسلیم کیا جاتا ہے (۹- مدیر)۔

”برہان قاطع“ فارسی کی مشہور لغت ہے، جسے ذوق استاد حاصل رہا ہے۔ غالب نے اس کی غلطیاں لگائی اور ان کو جمع کر کے ”قاطع برہان“ کے نام سے چھپوایا۔ خط بنام سرور مارہروی میں صاحب عالم کو مخاطب کر کے لکھتے ہیں: (خطوط غالب، صفحہ ۳۸۵)

”اس واسانگی کے دلوں میں چھاپے کی ”برہان قاطع“ میرے پاس تھی، اس کو میں دیکھا کرتا تھا۔ ہزارہا لغت غلط، ہزارہا بیان لغو، عبارت بوج، اشارات ہا در ہوا۔ میں نے سو دو سو لغت کے اغلاط لکھ کر ایک مجموعہ بنایا ہے اور ”قاطع برہان“ اس کا نام رکھا ہے۔“

غالب نے ”قاطع برہان“ جس انداز سے لکھی تھی، وہ اس دور میں بالکل الوکھا تھا، کیونکہ تقلید کی روش اس دور میں عام تھی اور ”قاطع برہان“ ایک اجتہادی کوشش تھی۔ ان کی اس کتاب کو سمجھنے کے لیے کن اوصاف کا ہونا ضروری ہے؟ یہ غالب خود میر مہدی عبّود کو بتایا ہے: (خطوط غالب، صفحہ ۲۸۱)

”مگر یہ یاد رہے کہ جو صاحب اس (قاطع برہان) کو دیکھیں گے، وہ ہرگز نہ سمجھیں گے، صرف ”برہان قاطع“ کے نام پر جان دیں گے۔ کئی باتیں جس شخص میں جمع ہوں گی، وہ اس کو ملنے گا: پہلے تو عالم ہو، دوسرے فن لغت کو جانتا ہو، تیسرے فارسی کا علم ہو، اور اس زبان سے اس کو لگاؤ ہو، اساتذہ سلف کا کلام بھی بہت کچھ دیکھا ہو اور کچھ یاد بھی ہو، چوتھے منصف ہو، ہٹ دھرم نہ ہو، بالآخریں طبع سلیم و ذہن مستقیم رکھتا ہو، معوج الذہن اور کج فہم نہ ہو۔ نہ یہ پانچ باتیں کسی میں جمع ہوں گی اور نہ کوئی میری ہمت کی داد دے گا۔“

جن حضرات نے غالب کی مخالفت میں کتابیں لکھیں ، در حقیقت ان میں سے ایک بھی ان اوصاف کا حامل نہ تھا ، اسی لیے وہ غالب کے بیان کردہ مباحث کو نہ سمجھ سکے ۔ علاوہ ازیں کوراندہ تقلید نے بھی ان کے اذہان کو ماؤف کر رکھا تھا ۔ ”قاطع برہان“ پر جب اعتراضات ہوئے تو غالب نے کچھ نوالہ کا اضافہ کر کے ”درفش کاویانی“ کے نام سے چھپوایا ۔ عبدالرزاق شاکر کو اس کی حقیقت لکھی ہے : (خطوط غالب ، صفحہ ۵۳۷)

”ہاں صاحب ! ”قاطع برہان“ میں اور مطالب بڑھائے اور ایک دریاچہ دوسرا لکھا ، اور ”درفش کاویانی“ اس کا نام رکھا ، اور اس کو چھپوایا ۔“

”قاطع برہان“ میں لغت و لسانیات کے بہت سے مباحث ہیں ۔ ان میں سے ایک ”ذال فارسی“ کی بحث ہے ۔ غالب کے نزدیک فارسی میں ذال معجزہ نہیں ہے ۔ یہ بھی ایک نواعی مسئلہ عہد قدیم ہی سے ہے ۔ اب تک بعض حضرات فارسی میں ذال معجزہ کے قائل ہیں ۔ غالب کے زمانے میں غالب کے اس نظریے کی کاف مخالفت و تردید ہوئی ، اب بھی یہ سلسلہ جاری ہے ۔ آج اس پر سیر حاصل بحث مقصود ہے ۔ غالب نے قاطع برہان کی اشاعت سے بہت پہلے صاحب عالم مارہروی کو اس کے متعلق لکھا ہے : (خطوط غالب ، صفحہ ۵۰۵)

”خواجہ نصیر الدین طوسی آٹھ حرف کا زبان فارسی میں نہ آنا لکھتے ہیں اور ذال نقطہ دار کا ذکر نہیں کرتے ۔ الا کوئی لغت فارسی ایسا بتالے کہ جس میں ذال آتی ہو ؟ گزشتہ و گزشتہ و ہزہ رفتی سب ”زے“ سے ہیں ۔ کاغذ ذال مہملہ سے ہے ، اس کا ذال سے لکھنا اور کواخذ اس کی جمع قرار دینا تعریب ہے ۔ یہ تخلیق ”آذر“ اسم آتش بدال ایجاد ہے ، نہ بذال تخذ (آذر) ۔ کوئی لفظ متحد المخرج فارسی میں نہیں ، بلکہ قریب المخرج بھی نہیں ۔ نے سے طوئے نہیں ، سین ہے ”ث“ نہیں اور صاد نہیں ، ہائے ہوز سے ہائے حطی نہیں ، چان نک کہ قاف نہیں ، اس راہ سے کہ عین متحد المخرج بلکہ قریب المخرج ہے ۔ زے کے ہونے ذال کیوں کر ہو؟“

غالب کی یہ رائے کہ فارسی میں ذال معجزہ نہیں ہے ، جو لفظ ذال معجزہ سے لکھے جاتے ہیں ، وہ عرب ہیں ، ان کی جمع بھی بقاعدہ عربی بنا لیتے ہیں ، متحد المخرج بلکہ قریب المخرج حروف فارسی میں نہیں ہیں ، ”درفش کاویانی“ میں سب سے پہلے ”آذر“ کی بحث میں ظاہر ہوئی ہے : (درفش کاویانی ، صفحہ ۱۳ ، ۱۲)

برہان قاطع : ”آذر ، بفتح ثالث بروزن مادر ، بمعنی آذر ہے جس کے معنی آگ ہیں ۔“

قاطع برہان : ”جب آذر بفتح ثالث کہہ دیا تو بروزن مادر کیوں کہیا ؟ اور اگر اسی طرح کہنا تھا ، چادر کہتا ۔ چادر کو چھوڑ دینا اور مادر کو بروزن لانا بے حیاتی ہے ۔ طراوت سے قطع نظر ، یہ فقرہ کہ ”آذر ، بمعنی آذر ہے جس کے معنی آگ ہیں“ اس کے معنی دانش ور مل کر میرے دل نشین کرائیں ۔ شاید آذر اور آذر دو لفظ اور دو اسم ہیں ۔ لفظ کے عیدے کے مطابق اس کی شرح اس طرح ہونی چاہیے کہ آذر آگ کو کہتے ہیں اور اس کو دال نقطہ دار سے بھی لکھتے ہیں ۔ پھر اسم ”آذر“ بذال تخت کی بحث میں جس کے لیے جداگانہ فصل قائم کی ہے ، اور بات کو بڑھایا ہے ، میں کہتا ہوں کہ آذر بذال منقطہ پرگز نہیں ہے ، اور یہ جو دن اور مہینہ کا نام آذر بذال تخت لکھتے ہیں ، سب کو زائے ہوز دوکڑ ہے ۔ جگر تشنگان تحقیق کو میرے قلم کی فراوش سے معنی ہائی کی سیرابی حاصل ہو کہ فارسی میں دو حرف متحد المخرج بلکہ فریب المخرج بھی نہیں آتے ہیں ۔ سین سعفس ہے اور نائے تخت و صاد سہلہ نہیں ہے ۔ تائے فرشت ہے اور طائے دستہ دار نہیں ہے ۔ الف ہے اور عین نہیں ہے بلکہ غین ہے فاف نہیں ہے ۔ حقیقتاً جب زائے ہوز ہے اور ضاد غنہت و طائے تناظر نہیں ہے و ذال ذلت کس لیے ہو ؟ اور ذو متحد المخرج حروف کا ہونا کیوں کر جائز ہو ؟ ہاں پارس کے دیہیوں کا قاعدہ یہ تھا کہ دال امجد کے اوپر نقطہ لگاتے ، بعد والے اس رسم الخط سے ذال منقطہ کا وجود خیال کرنے لگے ، اور صرف ذال منقطہ باقی رہتی تھی ۔ انکار عرب نے ایک قاعدہ مقرر کیا اور دال و ذال کے فرق کے لیے اسی قاعدے کو بنیاد قرار دیا ۔ یہ جو کچھ میں نے بیان کیا ، میرا قول نہیں بلکہ میرے استاد ہرمزد ثم عبدالصمد کا بیان ہے ۔“ (ترجمہ)

غالب کے مستدرجہ بالا دونوں بیانوں کا نتیجہ ایک ہی ہے کہ وہ فارسی میں وجود ذال کو تسلیم نہیں کرتے تھے ۔ یہی بات آذرم کی بحث میں آذر کے حوالے سے ذال کے حوالے سے دوغش کاویانی (صفحہ ۱۵) میں کہی ہے ۔ پھر ”تغ“ کی بحث میں (دوغش کاویانی ، صفحہ ۵۸) لکھتے ہیں :

”ثانی مثلاً مانند ذال معجزہ نہیں ہے کہ شرف الدین علی یزدی نے اپنے قطعے میں اس کے فارسی ہونے سے انکار نہیں کیا ہے ۔ سب کا اس پر

اتفاق ہے کہ ٹای مشکہ فارسی میں نہیں ہے۔“ (ترجمہ)
 لیکن مولانا عرشی نے قاطع برہان (صفحہ ۵۲) کے حوالے سے ”تھریک“ کے
 غالب مجر (اپریل ۱۹۶۱ء، صفحہ ۱۱) میں لکھا ہے :
 ”اور جیسا کہ خود غالب نے اعتراف کیا ہے ، اس لفظ کے فارسی نہ
 ہونے کی رائے تنہا الہیں کی ہے ۔ دوسرا کوئی فاضل اس باب میں ان کا
 ہم رائے نہیں ہے۔“

”برہان قاطع“ کے جس نسخے پر غالب اپنے اعتراضات لکھتے رہے تھے ،
 وہ لب رضا لاہوری ریسور میں موجود ہے ۔ مولانا عرشی نے غالب کے لکھے
 ہوئے وہ اعتراضات مع حواشی شائع کر دیے ہیں ۔ برہان قاطع کے حاشیے میں
 غالب نے لفظ ”آذر“ پر یہ اعتراض لکھا تھا :

”آذر لکھ کر پھر لکھتا ہے کہ ”بمعنی آذر است کہ آتشی باشد“ گویا
 آذر اور آذر دو لغت ہیں ، حال آنکہ آذر اصل ہے اور آذر بذال نقطہ دار
 منجمد غلط ہے مشہور :- ۱۲“

اور ”آذر“ کے متعلق یہ اعتراض لکھا تھا :
 ”آذر ، استغراقہ ! آذر بذال منقوطہ برگز نہیں ہے ۔ بذال مفتوحہ ہے ۔
 جیسا کہ جامع لغات نے صفحہ ۲۲ پر لکھا ہے ، صحیح ہے اور باقی
 سب غرالات ۔ ۱۲“

غالب کے ان تمام بیانات سے ذال کے متعلق امور ذیل معلوم ہوئے :

(ا) فارسی میں ذال نہیں ہے ۔
 (ب) فارسی الفاظ میں ذال لکھنا تعریب ہے ۔
 (ج) فارسی میں متحد المتخرج بلکہ قریب المتخرج حروف نہیں ، بس زے
 کے ہونے ذال کیوں ؟

(د) دیرین فارسی دال پر نقطہ لگاتے تھے ، بعد والوں نے اسے ذال
 کہاں کیا ، اس طرح وجود دال ختم ہو رہا تھا ۔ دونوں کی تمیز کے
 لیے قاعدہ مقرر ہوا ۔

غالب کے بیانات کی صحت و عدم صحت کے لیے فارسی میں وجود ذال کی
 جستجو کی جائے ۔ اس سلسلے میں علما و محققین کے بیانات پیش کیے جاتے ہیں ۔
 سب سے پہلے نصیر الدین طوسی محقق علیہ الرحمہ کی یہ رباعی ملاحظہ فرمائیے :

آنانکہ یہ فارسی سخن می رانند در معرض دال ، ذال را نشانند
 ما قبل وی از ساکن جز ”وای“ بود دال است ، وگرنہ ذال بمعجم خوانند

یعنی ذال و ذال معجم کی شناخت یہ ہے کہ اگر ماقبل ذال کوئی حرف علت (ا، و، ی) ساکن ہو تو ذال ہے اور اگر کوئی اور حرف ماقبل ذال ساکن ہو تو ذال ہے۔ اس سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اگر ماقبل ذال کوئی حرف متحرک ہو تو ذال ہے۔ علامہ کی رباعی سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ ذال و ذال کے تلفظ میں کچھ گنجگک ضرور تھی جس کی وجہ سے تلفظ میں التباس پیدا ہوتا تھا۔ اس کے دور کرنے کے لیے ایک قاعدہ مقرر کیا گیا تاکہ تلفظی حلیت بھول نہ رہے اور کوئی شخص بھی اشتباہ کا شکار نہ ہو سکے۔ صاحب ”المعجم فی معاییر اشعار المعجم“ نے اسی التباس و اشتباہ کو دور کرنے کے لیے تمیز و فرق کی نشاندہی کی ہے : (المعجم صفحہ ۱۹۲)

”جائنا چاہیے کہ صحیح دری لفظ میں ذال سہملہ سے پہلے رہے ساکن ، جسے ”درد و مرد“ یا زے ساکن جسے ”دزد و مزد“ یا نون ساکن جسے ”کمند و گزند“ اور کہیں نہیں ہوتا۔ ہر وہ ذال جس کے ماقبل حروف ”مدولین“ میں سے کوئی ایک ہو، جسے ”ہاذ و شاذ و سوذ و شوذ و دیذ و کلیذ“ یا حروف صحیح میں سے کوئی متحرک ہو، جسے ”ہمذ ، و سبذ ، و دذ“ سب ذال معجم سے ہیں۔ اور اہل غزنی و بلخ و ماوراء النہر کی زبان میں ذال معجم نہیں ہے۔ لفظ میں تمام ذال سہملہ استعمال کرتے ہیں۔“ (ترجمہ)

علامہ محقق طوسی کی رباعی سے جو نتائج برآمد ہوئے تھے ، وہی صاحب المعجم کے بیان سے بھی حاصل ہوتے ہیں۔ البتہ یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ بعض علاقوں مثلاً غزنی و بلخ و ماوراءالنہر میں ذال کا وجود نہیں تھا۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ذال صوت یا حرف کا مسئلہ نہیں بلکہ طرز تلفظ کا مسئلہ ہے جو بعض علاقوں میں تھا بعض میں نہیں تھا۔ صاحب ”موید الفضل“ نے ”ہمداد“ کے ذیل میں لکھا ہے :

”وہی بیان کردہ بغداد۔ جائنا چاہیے کہ فارسی میں ہر وہ ذال جو ہمدادہ (الف) واقع ہو ، اس کو ذال پڑھنا جائز ہے۔“ (ترجمہ)

ان کا یہ بیان اور مقامات پر بھی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کے نزدیک بجز اس موارد کے اور تمام جگہ ذال سہملہ ہی ہوتی ہے۔ صاحب فرہنگ رشیدی نے فارسی میں ذال معجم کے وجود سے انکار کیا ہے اور آخر کی بحث میں لکھا ہے کہ یہ جو ذال کے زمر سے مشہور ہے ، در اصل ذال مضموم سے ہے۔ اسی سلسلے میں فرہنگ جہانگیری کی روایت لکھی : (رشیدی جلد ۱ ، صفحہ ۳۸)

”فرہنگ جہانگیری میں بیان کیا ہے کہ اردشیر زردشتی ، جو فارسی الفاظ کا ماہر تھا ، کتاب ژند و پاژند و اوستا کو اچھی طرح جانتا تھا۔

جب بھی ژند بڑھتے ہوئے اس لفظ (آذر) پر چنچتا ، ذال مضموم سے بڑھا کرتا اور کبھا کرتا کہ کتاب ژند و اوستا میں یہ لفظ ذال معجمہ سے نہیں آیا ۔“ (ترجمہ)

اس بیان میں زردشتی عالم اور ماہر زبان ژند و باژند و اوستا کے حوالے سے وجود ذال معجمہ کی تردید کی ہے ۔ ہمارے قلم کا وطیرہ تھا کہ حتی الامکان وہ تعلق میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں فرماتے تھے (؟۔مدیر) ۔ اہل علم و زبان سے امور مشتبه و مختلف نہ کے سلسلے میں تمنا سے رجوع کرتے اور ان کے نپٹے اور قول کو اہمیت دیا کرتے ۔ ذال و ذال کے سلسلے میں بھی انہوں نے یہ روش اختیار کی اور اردشیر کے قول کو سند مانا ۔

صاحب برہان قاطع نے ذال و ذال کی بحث میں محقق طوسی کی مذکورہ رباعی لکھنے کے بعد لکھا ہے : (برہان قاطع ، صفحہ ۴)
”جس کلمے میں (ذال) واقع ہو ، اگر اس سے پہلے حروف علت میں سے کوئی ہو ، جو واؤ و الف اور یاے خطی ہیں اور وہ حرف ساکن ہو ، ذال نقطہ دار ہے ورنہ ذال ۔ چنانچہ الوری نے بھی لکھا ہے :

دست بسطاً چون بد یغیا بنمود
از جود تو بر جہاں چہاں افزود
کسی چون توسطی نہ بست و نی خواہد بود
کو قالیہ ذال شو زبی عالم جود

”اس صورت میں لفظ بنمود و افزود و بود کا حرف آخر ذال نقطہ دار قرار پاتا ہے جو فارسی کے قاطعے ہیں ۔ اور اسی طرح لفظ داد و شاد و دید و شہد کے آخری حرف (ذال) ہیں ، اور اگر اس سے پہلے کوئی دوسرا حرف ہو اور وہ متحرک ہو تو ذال نقطہ دار ہے ، جیسے ایزد و آبد اور ان جیسے دوسرے الفاظ ۔“ (ترجمہ)

صاحب برہان قاطع نے محقق طوسی کا تتبع کیا ہے ۔ میرے خیال میں اس مسئلے میں ان کی اپنی تحقیق کو قطعاً دخل نہیں ۔ اس کا ثبوت تبادلہ حروف کی بحث میں مل جاتا ہے ، کیوں کہ ذال کا تبادلہ کسی اور حرف سے نہیں دکھایا (برہان قاطع ، صفحہ ۶) حالانکہ مستثبات و تبادلہ کا ذکر بھی ملتا ہے ۔ رشیدی و جہانگیری کے بیانات بھی ان کے سامنے تھے ۔ ان کو تحقیق کے لیے اساس بنایا جا سکتا تھا ۔ صاحب فرہنگ نظام نے مؤلف برہان کو محقق تسلیم نہیں کیا ، بلکہ ان کا کہنا ہے کہ مؤلف برہان نفال ہے ، محقق نہیں ہے ۔ اس نے اپنی کتاب میں

دوسروں کی کتابوں سے نقل کر لیا ہے۔“ (فرہنگ نظام ، جلد اول ، صفحہ ۳۸) یہی وجہ ہے کہ وہ ایک لفظ کو دال سے بھی لکھتے ہیں اور ذال سے بھی ، ت سے بھی اور ث سے بھی ، حالانکہ ذال کی طرح ث بھی فارسی میں نہیں ۔

لائد ٹیک چند چار نے جواہر الحروف کے مقلدے میں بیان حروف فارسی میں ذال کے متعلق لکھا ہے کہ سچ یہ ہے کہ ذال معجمہ بھی فارسی میں نہیں آئی بلکہ دال معجمہ تھی (جواہر الحروف صفحہ ۳) ۔ پھر حروف مفرد کے سلسلے میں حرف ذال کی بحث کی ہے ۔ رشیدی و جہانگیری کے بیانات نقل کرنے کے بعد اپنی رائے لکھی ہے : (جواہر الحروف صفحہ ۲۶)

”اسی لیے اہل فارس ذال معجمہ کا قافیہ دال معجمہ سے کرتے ہیں ۔ چنانچہ مولانا جمال الدین عبدالرزاق نے مائتود و اعوذ کا بود و سود وغیرہ کے ساتھ قافیہ کیا ہے اور حکیم سنائی لفظ تعوذ کو لفظ تمہید و عید وغیرہ کے ساتھ اور اسیر خسرو نفاذ کا لفظ شاد و باد وغیرہ کے ساتھ قافیہ لائے ہیں ۔۔۔ اور جو بعض حضرات اس کو فارسی کا حرف سمجھتے ہیں ، اس کی اور دال معجمہ کی پہچان کے لیے انہوں نے قاعدہ مقرر کیا ہے (محقق طوسی کا بیان کردہ اصول اور انوری کی رباعی بیان نقل کی ہے جو اوپر گزر چکی ہے ۔ پھر لکھا ہے) لیکن زیادہ صحیح یہ ہے کہ ان دو موقعوں میں دال معجمہ و معجمہ دونوں پڑھیں ۔ بلکہ قدسا کے نزدیک زیادہ نصیح دال معجمہ ہے ۔ مولانا شرف الدین علی نے ”مالی مطرز“ میں بیان کیا ہے کہ ان دونوں موقعوں پر اہل فارس ذال معجمہ اور اہل ماوراءالنہر دال معجمہ استعمال کرتے ہیں ، بلکہ لفظ کزشت و کفرد کو بھی دال معجمہ سے بولتے ہیں ۔“

ٹیک چند چار نے کافی تحقیق سے کام لیا ہے اور وہ دال معجمہ کی طرف چمکے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ ذال معجمہ کو فارسی حروف میں تسلیم نہیں کرتے کیوں کہ ان کے نزدیک قدسا ذال نہیں بلکہ دال استعمال کرتے تھے ۔ یہ ابن عبدالوہاب قزوینی نے تاریخ جہان کشای کے مقلدے (حاشیہ صفحہ ۸۸) میں اس مسئلے پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے :

”فارسی زبان کے شہروں میں بعض علاقوں کو چھوڑتے ہوئے ۔۔۔ چھٹی ، سالوں بلکہ آٹھویں ہجری تک فارسی ذال و دال کے درمیان امتیاز و فرق کرتے تھے ، نقط میں ظاہر طور پر اور تحریر میں بالکل ۔ فارسی کے اکثر نسخوں میں ، جو آج موجود ہیں اور آٹھویں صدی سے پہلے کے لکھے ہوئے ہیں ، فارسی ذال عام طور سے نقط دار ہے ، لیکن

تقریباً آٹھویں صدی اور اس کے بعد سے نا معلوم اسباب کی بنا پر بتدریج یہ امتیاز غم ہوتا گیا اور ذال معجمہ آہستہ آہستہ دال مہملہ سے بدلتی گئی ، اور اب ایران میں ہر ذال فارسی کو دال مہملہ پڑھنے اور لکھنے میں ، تھوڑے سے لفظوں کے سوا ، جیسے گذشتی و گذشتی و پذیرفتن و آذر و آذربایجان وغیرہ ۔“ (ترجمہ)

علامہ قزوینی کے بیان سے بھی مسئلہ حل نہیں ہوتا ۔ انہوں نے کہیں ذال معجمہ لکھا ہے اور کہیں ذال فارسی ۔ اگر یہ دونوں ایک ہیں تو پھر مغالطہ لازمی ہے ۔ موصوف ذال فارسی کے تلفظ و تحریر کا زمانہ آٹھویں صدی تک فرار دیتے ہیں ، مگر اس زمانے تک بعض علاقوں میں ذال کا وجود سرے سے تھا ہی نہیں ۔ ایسی صورت میں یہ ماننا پڑے گا کہ جن علاقوں میں ذال تھی وہ تغیر لہجہ کی بدولت تھی ، ورنہ جن علاقوں میں نہیں تھی وہاں اس کے نہ ہونے کے لیے کیا دلیل قائم کی جائے گی ؟ کیوں کہ فروغ علم و عدم فروغ علم کی دلیل میں یہ امر نہیں آتا ۔ پس نتیجہ ایک ہی نکلتا ہے کہ یہ بنیادی صوت نہیں تھی ۔

مولانا محمد حسین آزاد نے ایران و ترکستان کی سیر کی تھی ۔ فارسی کی بحث سی باتیں انہوں نے ان علاقوں میں رہ کر تحقیق کی ہیں جو اہم ہیں ۔ انہوں نے اپنی کتاب جامع القواعد (صفحہ ۲۲۲) میں ذال کے تبادل کی بحث ۳ میں دال کا مبادلہ ذ سے تعریب بتایا ہے ان کا کہنا ہے کہ ذال والے لفظ کو ذ سے بدل کر بولتے ہیں جیسے استاد سے استاذ ، نید سے لیڈ ۔ اور پھر ذال کی بحث میں لکھا ہے : (صفحہ ۲۲۳)

”ذال فارسی میں آیا ۔ لیکن اکثر استادوں نے ، عربی کے جن لفظوں کے تغیر میں ذال ہے ، انہیں ذال والے لفظوں کے ساتھ قافیہ باندھا ہے ۔ ماخوذ کو سود اور دود کے ساتھ اور نفاذ کو باد اور یاد کے ساتھ ۔ قاعدہ اس کا یہ رکھا ہے کہ اگر اس سے چلے حرف صحیح ساکن ہو تو ذال کہتے ہیں ۔ اسی واسطے مرید ، السرد ، اژدر ، قنبر ، انبر وغیرہ میں مہملہ ہے ۔ اور حرف صحیح متحرک ہو یا حرف علت ہو تو ذال پڑھ سکتے ہیں ۔ چنانچہ اسی واسطے مویذ ، کنید ، یوز ، بد کو ذال والے حرفوں کے قافیے میں لا سکتے ہیں اور بود ، دود کو نفوذ کے ، اور شتید ، عوید ، غریذ ، نبذ کے اور نہاد ، بنیاد ، یاد ، نفاذ کے یعنی ذال والے لفظوں کے قافیے ہو جاتے ہیں ۔

اس پر بھی بعض محقق آذر اور آذر دونوں کو صحیح جانتے ہیں ۔ میں نے ژند و چلوئی کی کئی کتابیں دیکھیں کہ جرمن اور انگریز میں ترجمہ ہوتی

ہیں ، ان میں ژند و پہلوی حروف کے ساتھ حروفِ متعارف عربی و فارسی کا مقابلہ بھی کیا ہے ۔ چنانچہ ذ اور ض مطلق نہیں ۔

یہ بھی یاد رکھو کہ اب رسم الخط میں گشتن (گڑنا) اور گذاشتن (چھوڑنا) ڈال ہے اور گزاردن (ادا کردن) ژ سے لکھتے ہیں اور ہضے گزارشتن بھی ژ ہی سے لکھتے ہیں ۔“

مولانا محمد حسین آزاد نے تحقیق میں کچھ قدم بڑھایا اور ژند و پہلوی میں وجود ڈال معجم ان کو نہیں سلا ۔ مگر اپنی حتمی رائے کا اظہار نہیں کیا ۔ صاحبِ دستور پہلوی نے ڈال کے متعلق لکھا ہے : (دستور پہلوی ، صفحہ ۴)

”ذ ، جو فارسی الف بے میں داخل ہوتی ، پہلوی میں اس کا وجود نہ تھا ۔ فارسی لفظوں میں ”ذ“ پہلوی کی ت کے مقابل ہوتی ہے ۔ ۔ ۔ اور کوئی ایسا لفظ جس کے شروع میں ڈال ہو ، فارسی میں اس کا کوئی وجود نہیں ۔ ۔ ۔ یہ حرف ڈال فارسی لفظ کی ابتدا و آخر میں نہیں آیا ۔“ (ترجمہ) صاحبِ دستور کے بیان سے ڈال کا وجود ثابت نہیں ، البتہ انہوں نے وسط کی تردید نہیں کی ۔ ڈاکٹر ای ۔ ایل ۔ جانسن کا خیال ہے : (قدیم فارسی کی تاریخی گرامر) ”ڈال کا قدیمی تلفظ فارسی میں آج کے مانند تھا ، البتہ کبھی کبھی ایرانی ڈال کو ڈال کی طرح بولتے تھے ۔ ڈال کا ڈال کی طرح تلفظ پتئی نہ لھا ، کبھی کبھی ڈال ، ڈال ہو جاتی تھی ۔ بعض سنسکرت اور عیلامی لفظوں کی جہ اور ژے فارسی میں ڈال سے بدل گئی ہیں ۔“ (مختلف صفحات)

اس بیان سے بھی وجود ڈال ثابت نہیں ہوتا ۔ بروفسر جیکسن نے ”اوستا گرامر“ (بارہ ۸۳) میں سنسکرت دھ کی تبدیلی ذ سے دکھائی ہے اور جریمی زیدان کا کہنا ہے کہ عبرانی و سریانی میں چھ ایسے حروف ہیں جن کی دو دو آوازیں ہیں ؛ ان میں ایک ڈال بھی ہے جس کی آواز ڈال و ڈال ہے ۔ لیکن گرے کی تحقیق یہ ہے کہ سامیری بولیوں میں ڈال ہائی جاتی ہے ۔ واخی ، شکنی اور سرقولی میں کلمہ کی ابتدا کی ڈال کا تلفظ ڈال ہوتا ہے ۔ ان بیانات سے مسئلہ واضح نہیں ہوتا کہ ڈال بھی تھی اور ڈال بھی ، یعنی چھ ؟ تھی تو وہ کیا تھی ؟ ایک تھیں تو فرق کیوں اور کس لیے کیا گیا اور وہ ہائی کیوں نہ رہا ؟

صاحبِ فرہنگ نظام نے حرف ڈال کے متعلق کئی جگہ بحث کی ہے اور ان کی بحث بعض مقامات پر بڑی دلچسپ ہے ۔ جب یہ پہلی جلد مکمل کر چکے تو انہیں احساس ہوا کہ بہت سے فارسی الفاظ کا سراخ سنسکرت کے ذریعے لکھا جا سکتا ہے ۔ چنانچہ جلد دوم میں ایک خاص ضمیمہ شامل کر کے پہلی جلد کے بعض الفاظ کی اصل سنسکرت کے ذریعے متعین کی ۔ جلد اول میں ڈال سے متعلق سب سے پہلے لفظ آذر کے ضمن میں لکھا : (فرہنگ نظام ، جلد اول ، صفحہ ۶۴)

”لفظ آذر کا تلفظ ذال مضوم سے بھی صحیح ہے اور ذال مہملہ سے بھی، اور یہ لفظ چلوی میں آتھر، اوستا میں آثر اور ہارزد میں آذر یا ذال مہملہ ہے۔“

اس بیان سے غالب کے بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ آذر میں ذال نہیں بلکہ ذال ہے۔ یہاں میں یہ عرض کر دوں کہ قدیم فارسی میں یہ لفظ ”آتور“ ”آتور“ ہے، اس لیے قدیم تلفظ بدال مضوم صحیح ہے۔ بعد کو اس کا تلفظ بدال مفتوح بھی ہونے لگا اور اسی کو رواج عامہ حاصل ہو گیا۔ اس کے بعد صاحب فرہنگ نظام نے ”آذرم“ کے متعلق لکھا ہے: (صفحہ ۶۶)

”لفظ مذکور ”آذرم“ کا تبدیل ہے یا اس کے بالعکس، اور شاید شعر مذکور میں ذال مہملہ پر کسی مکھی نے ہک دیا اور اس سے نقطہ پیدا ہو گیا اور فرہنگ نویسوں کی تصحیف خوانی کا سبب بن گیا۔“

یہی تصحیف خوانی لفظ آذرنگ کے سلسلے میں بیان کی ہے: (صفحہ ۶۷)

”شاید شعر مذکور میں تصحیف خوانی ہوئی ہے۔ فی الحقیقت آذرنگ، ذال مہملہ سے ہے۔“

لیکن یاقوت اور بذریعہ کے سلسلے میں ذال کے متعلق کوئی رائے ظاہر نہیں کی، صرف بذریعہ کا چلوی روپ بذریعہ بتایا ہے۔ حرف ”ث“ کی ہٹی کے آغاز میں (۳۵۳/۲) ث کو مقرر بتایا ہے اور اسی ضمن میں ذال اور دوسرے حروف کے متعلق لکھا ہے:

”اس طرح حروف خ، ذ، ض، ظ، غ، عبرانی حروف تہجی میں نہیں تھے۔ اگرچہ عربی زبان عبرانی کے محذوف یا اس سے بھی قدیم تر ہے اور اس کا خط بھی بہت قدیم تھا، جس کے کئیے ہانہ آئے ہیں، لیکن خط کوئی، عبرانی سے لیا گیا ہے۔“

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ عبرانی زبان و رسم الخط میں ذال کا وجود نہ تھا۔ عربی خط کوئی کا ماخذ عبرانی ہے، اس لیے عربوں نے اس آواز کے لیے اپنے ہاں ایک علامت ذال پر نقطہ لگا کر مقرر کر لی۔ صاحب فرہنگ نظام نے جلد اول (صفحہ ۴۰) کے دیباچے میں ذال و ذال کے تالیف کی بحث میں متقدمین کی آرا سے بحث کی ہے کہ ذال آخر کلمہ دو قسم کی ہیں (۱) ذال مہملہ اصلی (۲) بظاہر ذال و باطن ذال۔ اسی بنا پر ان دونوں کو قافیہ قرار نہیں دینے، لیکن اس میں بعض شعرا نے عمل کیا اور بعض نے ہاسم قافیہ جائز رکھا ہے۔ اور بعض علاقوں میں ذال تھی ہی نہیں، وہاں کوئی تخصیص نہیں ہاتی جاتی، اور جہاں تھی وہاں بھی احتیاط نہیں ملتی۔ اس سلسلے میں محقق طوسی کی رہائی اور ثبوت

میں قدیم خطوط کا ذکر کیا ہے اور شعرا کے اشعار بھی پیش کیے ہیں۔ آخر میں نتیجہ یہ نکالا ہے :

”شعراے متقدمین کا احتراز لفظ کی وجہ سے تھا۔ صفوی عہد (۹۰۶ تا ۱۱۱۳ھ) تک وہ دال جو باطنی طور پر ذال منقوطہ ہے، تلفظ اور کتابت میں بھی ذال رہی ہے۔۔۔۔ جب صفوی عہد سے قدیم عمومی تلفظ متروک ہوا تو دال ظاہری تلفظ، دال واقعی ہو گئی اور قافیہ تلفظ کے تابع ہے۔ پس متاخرین کے لیے قدما کا احتراز ضروری نہیں۔“

میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ پہلی جلد تک انہیں بعض مباحث کا علم نہ تھا، اس لیے اس میں ذال کی بحث کا محور و مرکز وہی قدیم روایات و استناد و استشہاد ہے لیکن تیسری جلد کے دیباچے اور حرف ذال کی ہٹی میں ابتدائی تعارف خاصا اہم ہے۔ حروف تہجی کے سلسلے میں اصوات فارسی کے ضمن میں ذال کا ذکر نہیں کیا، البتہ بحث کے آخر میں لکھا ہے : (دیباچہ، صفحہ ۷۵-۱۰۱)۔

”عربی کے نو حرف (ث، ح، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، ق) ہماری زبان میں ہیں جو دوسرے حروف کی آواز دیتے ہیں۔“

صاحب فرہنگ نظام نے فارسی کے اصلی حروف حسب ذیل دیے ہیں :

”اب پ ت ج چ خ د ر ز س ش غ ف ک گ (دوم) گ گ (دوم) ل م ن و و (دوم) ی۔“

اس میں ذال کو شامل نہیں کیا اور ق کو بھی نہیں کیا۔ (غالب نے بھی یہی کہا تھا لو آجے ہدف طنز و تنقید بنا لیا گیا)۔ صاحب فرہنگ نظام نے حرف ذال کے تعارف میں فارسی ذال کے متعلق بحث کی ہے اور بہت سی باتیں لائق توجہ بیان کر دی ہیں : (صفحہ ۳-۴۲)۔

”حرف ذال فارسی میں تھا کیوں کہ پہلوی میں ۹ اوستا میں ۹

منسکرت میں ۱۰ موجود ہے، لیکن ذال عربی میں اس کا کوئی

داخل نہیں۔ اس کا تلفظ منسکرت میں معلوم ہے کہ دال اور ادھی ”ہے“ کی آواز کے ساتھ ہے۔ اوستا اور پہلوی کا تلفظ نامعلوم ہے۔

لیکن چون کہ اوستا اور منسکرت جہتیں ہیں، اس لیے گمان ہے کہ منسکرت کی آواز کے مانند ہوگا۔ فارسی ذال کا تلفظ بھی پہلوی کی طرح نامعلوم ہے، کہوں کہ زیادہ تر ذال جیسے باذ، بوذ، بیذ وغیرہ نویں صدی کے بعد فارسی میں دال مہملہ سے بدل گئی ہے اور بعض الفاظ جیسے گذشتن و پذیرفتن زے کی آواز کے حامل ہیں۔۔۔ اگرچہ حرف ذال فارسی الفاظ کے درمیان و آخر میں آیا ہے لیکن ابتدا میں نہیں آیا اور


جتنے الفاظ ذال کے باب میں ضبط ہوئے ہیں وہ تمام عربی ہیں اور تعجب ہے کہ عربی میں یہی اس باب کے الفاظ کم ہیں۔ سامی زبانوں میں صرف عربی زبان میں ذال ہے۔ عبرانی و سریانی کے حروف تہجی میں ذال نہیں ہے۔ اور جو عربی میں ذال بن گئی ہے، عبرانی و سریانی میں وہ ذال ہے۔“

صاحب فرہنگ لغام کے اس مفصل بیان کے بعد مزید ضرورت تحقیق نہ تھی، لیکن مناسب ہے کہ ملک الشعرا بہار کی تحقیقات پر ایک نظر ڈال لی جائے۔ انہوں نے تمام خطوط و اصوات کا جائزہ عہد ہمد لیا ہے۔ قدیم و جدید تحقیقات کی روشنی میں مختلف مقامات پر حرف ذال کے متعلق کچھ امور بیان کیے ہیں۔ ان کے نتائج حسب ذیل ہیں :

(ا) حروف میثی کلدانی و ایرانی میں ذال کا وجود نہیں۔ (سبک شناسی، جلد اول، صفحہ ۶۳ و ۶۶)۔

(ب) خط پہلوی میں ذال نہیں، اس کی تصریح اس طرح کی ہے : (ایضاً صفحہ ۷۷)

”اگرچہ ت، ذ کے لیے بھی خاص حرف نہیں ہیں لیکن حرف ”ت“ کبھی ت کی جگہ اور کبھی ذال کی جگہ استعمال ہوا ہے۔“

(ج) آرامی و پہلوی میں ذال نہیں بلکہ عبرانی و فنیقی میں حرف □  طے بمعنی اتمی ت، ذ، ت کے واسطے استعمال ہوتا تھا،

لیکن آرامی و پہلوی میں یہ حرف ہی شامل نہیں ہوا۔ (صفحہ ۷۵)

(د) پہلوی حروف کے نقشے میں ذال نہیں ہے۔ (صفحہ ۷۶)

(ه) ذال سب سے پہلے خط اوستا میں اختراع کی گئی۔ (صفحہ ۸۳)

(و) نقشہ حروف اوستائی میں حرف ۲۹ ذال کو صرف وسط کلمہ سے وابستہ قرار دیا : ”ہوخذ۔ پنجم“ (صفحہ ۸۵)

(ز) حمزہ اصحابان کے حوالے سے کہا ہے کہ ذال سے شروع ہونے والا کوئی لفظ نہیں ہے۔ (سبک شناسی، جلد اول، صفحہ ۲۴۲)

(ح) بائے سابقہ کی بحث میں بت و ہذ کا ذکر کیا ہے۔ ہذان، ہذی، ہذو میں یہی سابقہ ہے جس میں پہلوی کی ت، ذال سے اور ذال، ذال معطلہ سے بدل گئی ہے۔ خراسان میں آج تک اس کلمے میں ذال موجود ہے (ہذی، ہذان، ہذو) لیکن اسے زائے معجمہ کی طرح تلفظ کرتے ہیں اور ذال کی آواز ان کی زبان میں باقی نہیں رہی ہے۔ ہماری طرح کہ کاغذ و گدھت و ہذیرانی کو زاء معجمہ کی

طرح ہواتے ہیں اور ایران میں سوائے الوار ہنکاری گروہ کے اور کوئی قوم ذال معجمہ کو زبان سے صحیح طور پر ادا نہیں کرتی ۔
(صفحہ ۳۸۳)

(ط) متعدد الفاظ میں ذال کا تبادل ذال سے اور ت و ذال کا ذال سے لکھا ہے ، نیز ذال کا تبادل بھی دیگر حروف سے دکھایا ہے (نقشہ تبادل و غارج سبک شناسی ، صفحہ ۲۰-۲۰۹)

(ی) خراسان و رے کے علاقے میں فارسی قدیم کی ذال معجمہ قدیم ہی سے ذال سہلہ یا تائے مشتاق و یا تائے تختانی کی طرح تلفظ کی جاتی رہی ہے ۔ جیسے باذ و ماذر و براقر و غفای کو ہاد ، مادر ، برادر اور غفای کہتے ہیں ۔ (سبک شناسی ، جلد ۲ ، صفحہ ۳۹۴)

(ک) اصلاح خط کے ضمن میں ذکر د ، ذ کی صورت میں عہد شاہرخ تک لکھا جاتا رہا ہے اور چھٹی ساتویں صدی ہجری تک کی بعض خطی کتابوں میں ذال کو بے نقطہ لکھا جاتا بیان کیا ہے ۔ اس کے بعد عہد صفویہ سے ذال کو بے نقطہ لکھنے کے رواج کو تسلیم کیا ہے ۔ (سبک شناسی ، جلد ۲ ، صفحہ ۷۰)

ملک الشعرا جہار کی تحقیقات سے بھی یہ ثابت ہو رہا ہے کہ فارسی میں ذال کی بنیادی صورت نہیں ، تغیر لہجہ یا التباس کی وجہ سے ذال کا وجود بتایا جاتا ہے ۔ آج پورے ایران میں کہیں ذال نہیں ۔ لکھتے ذال ہیں ، پڑھتے ڈے ہیں ۔ عبدالرحیم ہائیوں فرخ مشہور عالم و محقق زبان فارسی جو خود ایرانی ہیں ، اپنی کتاب دستور فرخ (صفحہ ۲) میں لکھتے ہیں :

”ممکن ہے کہ حرف ذال در اصل ایران کی قدیمی زبانوں میں نہ ہو یا ایران کے نواحی علاقوں کا تلفظ رہا ہو ۔“

اس بیان سے بھی یہی مترشح ہے کہ فارسی میں ذال نہ تھی ۔ تھی تو وہ نواحی علاقوں کا اثر ہوگا ۔ مدھیشور ویرما نے اپنی کتاب ”آریائی زبانیں“ میں ذال کا ذکر تک نہیں کیا ہے ، حالانکہ ہند آریائی اور ایرانی زبانوں سے بحث کی ہے ۔ البتہ دھ ، ت کا تبادل ز ، د سے دکھایا ہے ۔

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے غالب کے بیان کی تردید میں ایک مقالہ لکھا تھا ۔ بلوجود تلاش بسیار وہ مجھے نہ مل سکا ، نہ رسالہ اور نہ ان کی کتاب ”اوسمان علمی“ (اوسمان علمی وہ مجموعہ مقالات ہے جو ڈاکٹر مولوی محمد شفیع صاحب کو پیش کیا گیا تھا اور جس میں دیگر فضلاء کے مقالات کے علاوہ ڈاکٹر صدیقی کا مذکورہ مقالہ بھی شائع ہوا تھا۔۔۔) اس لیے میں موصوف کی رائے پر کچھ نہیں کہہ سکتا ۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے ان کی تردید میں ایک مضمون لکھا ہے جس سے معلوم ہوا کہ صدیقی صاحب فارسی میں ذال کے قایل ہیں : ”ذ“ عربی زبان کے ساتھ مخصوص نہیں اور ث بھی مخصوص نہیں۔ سریانی اور یونانی اور قدیم ایرانی زبان میں یہ دونوں آوازیں موجود تھیں۔“ (ازمغان علمی، صفحہ ۱۵۲، بحوالہ غالب۔ فکر و فن) میرے پیش کردہ اقتباسات میں آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ وجود ذال ثابت کرنے کے لیے بہت کالی مواد موجود ہے۔ میرے خیال میں صدیقی صاحب نے دلیل و ثبوت کے طور پر انتہی میں سے بعض کو پیش کیا ہوگا اور ان سے نتائج اخذ کیے ہوں گے، اس لیے آئندہ بحث میں ان کے دلائل کا جواب بھی آجائے گا۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنی کتاب ”غالب۔ فکر و فن“ میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے مضمون پر مدلل بحث کر کے ثابت کیا ہے کہ فارسی میں ذال نہیں تھی۔ لیکن اس مقالے میں ایک تشکیکی کا احساس ابھرتا ہے، اس لیے میں نے اپنے مضمون درفش کلاوی (ماہ نو، فروری ۱۹۶۶ء) میں نہایت اختصار کے ساتھ بحث کر کے فارسی میں ذال لکھنے کے اسباب و علل پیش کر کے نتیجہ نکالا تھا کہ ذال فارسی میں نہ تھی۔

اب تک ہم نے جو بحث کی ہے، اس پر نگاہ بازگشت ڈالیں تو نتائج ذیل برآمد ہوتے ہیں :

- (۱) فارسی میں ذال ہے۔ دال و ذال میں کمیڑ کا قاعدہ یہ ہے۔ (محقق طوسی)
- (۲) دری میں دال و ذال دونوں ہیں، لیکن مستثنیات کے ساتھ۔ غرق، بلخ، ماوراءالنہر میں ذال مطلق نہیں۔ (المعجم)
- (۳) بعد الف واقع ہونے والی دال کو ذال پڑھنا بہتر ہے۔ (مؤیدالفضل)
- (۴) فارسی میں ذال معجمہ نہیں، اس کا علم زردشتی عالم و ماہر سے ہوا۔ (وٹیدی و جمہ النگری)
- (۵) دال و ذال کے متعلق صحیح بات یہ ہے کہ جو الفاظ ذال سے ہیں انہیں دال سے پڑھا جائے۔ (جواہر الحروف، ٹیک چند ہار)
- (۶) بعض علاقوں میں ذال ابتدا ہی سے نہیں تھی، جہاں تھی وہاں بھی آٹھویں صدی سے نہ رہی۔ اب صرف چند لفظوں میں باقی ہے۔ (فروغی)
- (۷) ژند و چلوئی میں ذال نہیں تھی۔ (محمد حسین آزاد)
- (۸) فارسی میں کہیں کہیں دال کی جگہ ذال ملتی ہے۔ (ڈاکٹر ای۔ ایل۔ جالمن)

(۹) دھ کی تبدیلی ڈ سے ہوئی - (جیکسن)

(۱۰) ہامپر کی چند بولیوں میں ڈال ہائی جاتی ہے - (گرے)

(۱۱) فارسی حروف تہجی میں ڈال نہیں ، کسی لفظ کے شروع و آخر میں

ڈال نہیں - (دستور پہلوی)

(۱۲) عبرانی و سریانی میں ڈال نہیں ، ڈال ہی ڈال کی آواز دیتی تھی -

(جرمی زیڈان)

(۱۳) فارسی ڈال کا تلفظ معلوم نہیں ، شاید منسکوت دھ کے مانند ہو -

عربی کے سوا اور کہیں ڈال نہیں - (لرینگ نظام)

(۱۴) قدیم میں ڈال نہ تھی ، اوستا میں اختراع ہوئی اور صرف وسط کلمہ

میں استعمال ہوئی - سہد صفوی سے ڈال باقی نہ رہی - ڈال کا صحیح

تلفظ بختیاری کرتے ہیں ، باقی ہر جگہ جہاں بھی ڈال لکھتے ہیں ، اس

کا تلفظ زے کرتے ہیں - آج ڈال کا وجود باقی نہیں - (ملک الشعرا بیار)

(۱۵) قدیم میں ڈال کا تلفظ نہ تھا ، تھا تو نواحی علاقوں کا اثر تھا -

(دستور فرخ)

(۱۶) ہند آریائی اور ایرانی میں ڈ کا ذکر نہیں - (آریائی زبانیں)

اس نگاہ بازگشت کے نتیجے کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے : (۱)

فارسی میں ڈال تھی (۲) فارسی میں ڈال نہ تھی - تیسرا حصہ ہم یہ قرار دے

سکتے ہیں کہ فارسی میں جسے ڈال بتایا گیا ہے ، وہ کیا ہے ؟ اب ہم اس جائزے

کے بعد اصل موضوع یعنی وجود ڈال کا فارسی میں ہونا ، نہ ہونا معلوم کرلیں گے

بحث کے آغاز سے پہلے ایک بات عرض کر دوں کہ تحقیق کی منزل آخر متعین

و مقرر نہیں کی جا سکتی - ذہن اگر مصروف کار ہو تو بات سے بات پیدا ہوتی

رہتی ہے - درفش کاویانی کے سلسلے میں کچھ کام کر رہا تھا - آفر کی بحث زیر غور

تھی - اتفاقاً ایک عزیز کی عیادت کے لیے جانا ہوا - ان کے گھر پہنچا تو گفتگو کے

دوران میں مرض کے متعلق معلوم کیا تو انہوں نے کہا 'ڈیابٹس' بتاتے ہیں -

معاً ذہن اس کے انگریزی تلفظ "ڈیابٹیز" (Diabetes) کی طرف گیا اور سوچا کہ

ڈ نے عربی میں ڈ کا روپ دھار لیا ہے - اسی کے ساتھ ساتھ دھ کا عربی تلفظ

"ہوڈ" ذہن میں آیا تو خیال ہوا کہ "دھ" کو یہی عرب "ذ" سے بدل لیتے ہیں -

اس کے بعد آریائی زبانوں کی بحث سے اصوات کے تبادل ذہن میں آتے رہے اور یہ

تحقیق منزلیں طے ہونے لگیں - ڈال کی بحث کے اس پہلو کے لیے ضروری ہے کہ ہم

قدیم ایرانی اور آریائی زبانوں کو بھی پیش نظر رکھیں ، اس لیے یہاں مختصر طور

پر ان زبانوں کے بارے میں کچھ عرض کرنے کی کوشش کروں گا -

ماہرین لسانیات ، آریائی زبانوں کے گروہ کو ہند یورپی نام سے یاد کرتے ہیں ۔ ان میں سب سے زیادہ اہم ہند ایرانی اور ہند آریائی شاخ ہے جس میں سنسکرت اور قدیم فارسی اور ان سے متعلق زبانیں شامل ہیں ۔ عہد کا یہ خیال ہے کہ قدیم فارسی کے الفاظ کا صحیح روپ معلوم کرنے کے لیے سنسکرت کا مطالعہ ضروری ہے ۔ چنانچہ اس ضمن میں غالب نے بھی کچھ لفظوں کی نشان دہی کی تھی جو دونوں زبانوں میں مشترک ہیں ۔ ولانا جہ حسین آزاد نے اس سلسلے میں قدم آگے بڑھایا اور سلطان فارس میں بیشتر الفاظ کو مشترک قرار دیا ۔ یہ ماننا بڑے کا کہ آزاد نے جتنا کام کیا وہ بہت ہی وقیع تھا ۔ اس کے بعد صاحب فرہنگ نظام نے اچھا خاصا کام کیا ہے ۔ ان امور سے ہمیں دونوں زبانوں میں مماثلت و مشابہت کا سراغ ملتا ہے ۔

جب آریا وسط ایشیا سے نقل سکونت کر رہے تھے تو ان کے گروہ یکے بعد دیگرے عراق ، ایران ہوئے ہوئے ہندوستان پہنچے ۔ کچھ ایران میں قیام کرتے گئے ، کچھ آگے بڑھنے گئے ۔ عراق ہی سے اٹھ کر یہ لوگ ایران و ہندوستان پر قابض ہوئے ، لیکن دونوں کی ترقی کے حالات و اسباب مختلف رہے ۔ اختلاط و ارتباط میں ترقی نہا اسی لیے دونوں گروہوں کی زبان میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ کافی فرق آتا گیا ۔

ایران کے حدود پر نظر ڈالیں تو اس کی سرحد عراق سے ملی ہوئی ہے ۔ عہد قدیم میں عراق گہوارۂ تہذیب تھا اور قدیم ایرانی یا مادی ، آشوریوں کے ممالک رہے ہیں اور اپنے اقتدار کے زمانے میں بھی ان کے تعلقات ان سے وابستہ رہے ۔ اس لیے ہمیں رسم الخط اور اصوات پر بحث کرتے ہوئے ان روابط کو نظر انداز نہیں کرنا ہوگا ۔

شمال مغربی ایران کو میدیا کے نام سے یاد کیا جاتا ہے ۔ یہی ”مادی“ یا ”مادی“ جب آشوریوں کے ماتحت تھے تو انہوں نے آشوریوں سے اپنی زبان لکھنے کے لیے خط میخی حاصل کیا ۔ ان کے آثار کا حال برآمد نہیں ہوئے ، لیکن جب میخامشی حکومت کا دور دورہ ہوتا ہے تو خط میخی کا استعمال ، اس کا ارتقا اور اصلاح کی منازل سامنے آتی ہیں ۔ یہ خط بعض کتبوں کی صورت میں ملا ہے ۔ اس کے حروف تہجی مراتب ہو چکے ہیں ۔ ان میں ”ذ“ کا وجود نہیں ، البتہ اس خط میں ”د“ کی مختلف شکلیں تھیں جو مختلف اعرابی علتوں کے ساتھ استعمال ہوتی تھیں ۔ مستشرقین نے دو سے چھ تک روپ بتائے ہیں ؛ کد ، آد ، در ، ادا ، د ، آد ، در ، درا ۔ ان میں کہیں ”ذ“ کا وجود نہیں ۔ اور جب ایرانیوں نے اس خط کی اصلاح کی تو ان کے ہاں صرف دال کی تین شکلیں رہ گئیں ، کد ، در ، د اور یہ اصلاح انہوں نے اپنے ذہن کی روشنی سے

کی کہ علامتی خط سے پہلائی خط بنا لیا اور اپنی مخصوص اصوات کے لیے خاص حروف ایجاد (”سنسز“) کیے۔ پس اگر ذال معجم کی صوت ان کے ہاں ہوتی تو وہ اس صوت کی علامت بھی مقرر کرتے اور اہم میں بھی یہ حروف تہجی میں شامل ہوتا۔ خط میخی کے ساتھ ایران میں خط آرامی کا سراغ بھی ملتا ہے اور سکندر کے حملے کے بعد یونانی خط نے رواج حاصل کیا اور ایک مدت تک فارسی، یونانی خط میں لکھی جاتی رہی۔ لیکن جب یونانیوں کا عروج ختم ہوا اور ایرانی سنبھلے تو انہوں نے آرامی خط سے پہلوی خط اختراع کیا۔ یہ اختراع بتدریج روپزور ہوا لیکن اس کا رواج بہت بعد میں ہوا۔ عظیمشہی دور سے ہی آرامی خط ایران میں داخل ہو چکا تھا۔ اسی میں تبدیلیاں ہوتی رہیں اور اس نے پہلوی کی شکل اختیار کر لی۔ یہ پہلوی خط بھی آرامی خط کے عراق طرز سے ماخوذ ہے۔ ملک الشعرا بہار نے (سیک شناسی، جلد اول، صفحہ ۴۷) پہلوی کے ۲۵ حرف بتائے ہیں۔ اور ان میں ث اور ذال بھی شامل کی ہیں لیکن دو حقیقت ایسا نہیں ہے۔ اس کی وضاحت خود انہوں نے بھی کی ہے :

”اگرچہ ث اور ذال کے لیے بھی کوئی خاص حرف نہیں ہے، لیکن حرف ”ت“ کبھی ث اور کبھی ذال کی جگہ استعمال ہوتا رہا ہے۔“ (ترجمہ)

چنانچہ الف با کی جدول صفحہ ۵۷ میں ذ نہیں درج کیا گیا اور صفحہ ۷۶ کے نقشہ حروف ہجا پہلوی میں بھی ذال نہیں ہے۔

خط پہلوی ناقص خط ثابت ہوا کیوں کہ اس میں ایک ہی علامت کئی کئی صداؤں کی نمائندگی کرتی تھی۔ ”اوستا“ کی صحیح قرأت کی خاطر موبدون نے اس کی اصلاح کی اور جن آوازوں کی علامات مقرر نہیں تھیں انہیں مقرر کر کے ایک مکمل خط ”اوستا“ کی تحریر کے لیے بنایا۔ اس میں سب سے پہلے ”ذال“ کا وجود بنایا جاتا ہے جو صرف وسط کلمہ میں استعمال کی جاتی تھی، ابتدا میں یہ نہیں ہوتی تھی۔

اس منزل پر پہنچ کر ہمیں چند باتیں دعوت فکر دیتی ہیں : خط پہلوی میں ذال نہیں تھی، خط اوستا میں ذال آئی لیکن وسط کلمہ سے مخصوص ہو گئی۔ اس سے دو باتیں پیدا ہوتی ہیں : ایک تو یہ کہ فی الواقع ذال کی صوت موجود نہیں، لیکن بنیادی نہیں تھی۔ دوسرے یہ کہ وسط میں آنا اگر اس کی بنیادی صوت ہونے کی تردید کی دلیل ہے تو ساتھ ہی اس بات کی دلیل بنتا ہے کہ یہ صوت بصورت مرکب ہو اور اس سے ذال کا شبہ ہوتا ہو۔ اب اس کے ازالے کی ایک شکل یہ ہے کہ ہم دنیا کی زبانوں میں ذال کی صوت کا سراغ لگائیں۔

دنیا میں زبانوں کے دو بڑے گروہ ہیں : ایک سامی، دوسرے آریائی۔ سامی

حلقے کی زبانیں عربی ، عبرانی وغیرہ ہیں اور ایرانی ، آریائی حلقے کی زبان ہے ۔ آریائی حلقے کی زبانوں میں سے کسی میں بھی ”ذال“ کی صوت نہیں ملتی ۔ یونانی ، لاطینی ، فرانسیسی ، سنسکرت ، جرمنی اور ان کی ذیلی شاخوں میں ذال نہیں پائی جاتی۔ قدیم ایرانی اور سنسکرت یا ویدک زبان نہ صرف ہم عصر بلکہ ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں اور قدیم فارسی کے تلفظ کے لیے ویدک زبان اور سنسکرت سے کافی مدد ملتی ہے اور کافی مماثلت پائی جاتی ہے ۔ سنسکرت میں ذال کا وجود نہیں ، اس لیے ماننا پڑے گا کہ فارسی میں بھی ذال کا وجود نہیں ہے ۔

”ذال“ دنیا کی زبانوں میں سے صرف عربی میں پائی جاتی ہے ۔ عبرانی میں بھی ذال نہیں ہے ، صرف دال ہی ہے ۔ عربی میں اس کا وجود قابل غور ہے ۔ عربی کے متعلق یہ تو یقین ہے کہ وہ حجاز (مکہ ، مدینہ وغیرہ) کی زبان ہے ۔ موجودہ رسم الخط انتہی سے تبصری کے ذریعے کوئی خط کی شکل میں رائج ہوا اور یہی عبرانی کا ماخذ ہے ۔ یونانی اور دوسرے رسم الخطوط بھی اسی سے ماخوذ ہیں ۔ عبرانی اور یونانی میں ذال نہیں ہے ۔ اب جب ہم عربی حلقے کی دوسری زبانوں کے رسم الخطوط کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہے کہ جنوبی عرب میں یمن اور اس کے ملحقہ علاقوں میں مسند خط رائج تھا ۔ سبائی ، مہودی ، لہجائی ، صفوی یہ خط اسی علاقے میں مروج تھے ، جن کا ماخذ آریائی خط بتایا جاتا ہے ۔ لیکن یہ خطوط اپنی جگہ مکمل تھے اور ان میں علامت عرب کی جملہ اصوات کے لیے جداگانہ حروف مقرر تھے ۔ کسی ایک علامت پر مزید علامت کے اضافے سے کسی دوسری آواز کے اظہار کا کام نہیں لیا گیا ۔ حجاز کے علاقے میں بھی الہی رسم الخطوط میں سے کوئی رائج رہا ہوگا ۔ حجاز سے قریب تر مہودی اور لہجائی رسم الخطوط رائج تھے ، ان میں ذال موجود ہے ۔ پس ”ذال“ کا خالصہ تعلق عربی سے ثابت ہوتا ہے ، دوسری کسی زبان سے نہیں ۔

اب ہم انکشاف حقیقت کی منزل کے قریب تر آتے ہیں ۔ آج وہ تمام ذرائع منقود ہیں کہ جن کے ذریعے ہم قدیم فارسی اصوات کا صحیح سراغ لگا سکیں ، کیوں کہ ایران ہمیشہ اپنے ہڑوس میں بسنے والی اقوام سے متاثر ہوتا رہا ہے ، اس لیے ایرانی لسانیات میں حتیٰ رائے دینا مشکل ہے ۔ سامی زبانوں اور ان کے رسم الخط سے اثر پذیری کا عمل اس قدر ہوتا رہا ہے کہ تغیر و تبدل اصوات کا صحیح اندازہ مشکل کام ہو گیا ہے ۔ بالخصوص پہلوی کا ہزاروں دور کہ جس میں آریائی الفاظ لکھتے ، اور پڑھتے پہلوی تھے ۔ مثلاً شاہنشاہ کو ”ملکان ملکا“ لکھتے اور پڑھتے شاہنشاہ تھے ۔ یہ تحریر ہمیں ہمارے ہاں کی رسوم کی مانند تھی یعنی ہم

عہ ، عا ، عے ، لعہ ، عہ وغیرہ لکھتے ہیں لیکن ایک ، دو ، تین ، چار ، پانچ بڑھتے ہیں۔ اس لیے ہمیں یہ مثال سامنے رکھ کر ایرانی لسانیات کے متعلق سوچنا پڑے گا ، خاص کر اس حالت میں جب کہ ہزارش الفاظ کی کافی تعداد ہمارے لغات میں شامل ہے۔ کیوں کہ موبدوں کے ذریعے ہزارش کلیات و تلفظ شامل ہوئے اور ان کو غلط پڑھا گیا۔ اس سلسلے میں ملک الشعرا چار نے ”سبک شمسلی“ (جلد اول ، صفحہ ۸۰ ، حاشیہ) میں بالتفصیل لکھا ہے :

”ہزارش ، کلدانی یا آراسی زبان کے الفاظ جو بڑھتے وقت فارسی بڑھے جاتے رہے ہیں ، اسی قسم کے لفظوں سے افعال بھی مصدوری علامتوں اور ضمیروں کے ساتھ لکھے گئے اور فارسی میں بڑھے جاتے رہے ہیں۔۔۔۔۔ اس لیے اگر کوئی ان کو صحیح پڑھنا چاہے تو ضروری ہے کہ وہ یا تو استاد سے ان کو سننے یا خود آراسی زبان اور سامی زبانوں میں سے مثل عبری و کلدانی وغیرہ کے الفاظ کی اصل سے واقف ہو۔ البتہ کہ ہندوستان کے زردشتی علماء ان دونوں ذرائع سے محروم تھے۔ البتہ لفظوں کے معنی تو قرینے سے یا پاژند و فارسی کے ترجمے کی مدد سے معلوم کر لیے ، لیکن تلفظ کا طریقہ نہیں جانتے تھے۔ مثلاً الف کو ”ہ“ اور ”و“ کو ”ا“ ، عین کو واؤ یا نون ، قاف و صاد کو میم و کاف ، ”ی“ کو جیم بڑھتے رہے ہیں۔ بطور نمونہ برہان قاطع سے ایک لفظ پیش کیا جاتا ہے۔ ہزارش ”ہشم“ پہلوی میں ”ہشمہ“ ہے اور اس کے حروف مکتوبی ”ا ی ن و“ ہیں۔ اس میں الف کو عین پڑھنا چاہیے اور اس لفظ کی آخری ”ہ“ کو ہائے ملفوظی جو پہلوی میم و نون کی مانند ہے جس کا سرا لکھا گیا ہوگا ، اسی وجہ سے کہا گیا کہ حضرات (موبدان) اس لفظ کو ”ہشمن“ بڑھتے تھے۔ اور صاحب برہان نے اس لفظ کے متعلق لکھا ہے ’ لینمن ژند و پاژند کی زبان میں آنکھ کو کہتے ہیں۔“ (ترجمہ)

اس بیان سے ہمیں یہ بات معلوم ہوئی کہ بعض امور غلط خوانی کی وجہ سے فارسی ذخیرۃ الفاظ میں داخل ہو گئے ، جنہوں نے بعد میں ایسی صورت اختیار کر لی جو اشتباہ کا باعث بنی۔ نیز آراسی اثر سے ، ایرانی لہجے میں تغیر یا پکڑ واقع ہوا ، عبرانی ، کلدانی ، بابلی ، آراسی زبانوں کے اثرات قدیم ایرانی میں معلوم کیے جاسکتے ہیں؛ مثلاً سومیری کا ایک لفظ ”کی“ بمعنی زمین ہے جو وہاں کے کتیات میں استعمال ہوا ہے۔ یہ لفظ آریائی زبانوں میں ، کی ، گیو ، جیو ، جی ، گہ ، جہ کی شکل میں ملتا ہے۔ قدامت پر نظر رکھتے ہوئے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ آریائی سے یہ لفظ سومیری میں پہنچا بلکہ سومیری سے آریائی میں داخل تسلیم کیا جائے گا۔

دوسری وجہ اصوات میں اشتباہ کی یہ ہے کہ ایران کا رسم الخط میخی ہے لے کر پہلوی اور اوستائی تک ناقص رہا ہے کہ وہ تمام آریائی اصوات کی نمائندگی نہ کر سکا۔ اہل ہند نے اپنا رسم الخط براہمی سے اخذ کیا اور اس میں اضافہ کر کے اپنی اصوات سے ہم آہنگ کر لیا۔ یونانیوں اور لاطینیوں نے بھی ایسا ہی عمل کیا۔ بعض اصوات کو مرکب حروف کے ذریعے ادا کرنے کا طریقہ اختیار کیا۔ لیکن ایرانیوں نے صرف اوستائی خط میں کچھ اصوات کی نمائندہ علامات مقرر کیں۔ لیکن ان کا صحیح شرح کیا تھا؟ یہ مسئلہ تا حال لاپتعل ہے اور اس کے اسباب یہ ہیں :

- (ا) قدیم حروف کی اصوات کی تعیین میں موجودہ اصوات کو مشعل راہ بنایا گیا ، جو حقیق اصوات نہیں ہیں۔ قدیم اصوات میں سے بعض کا لہجہ وغیرج وہ نہیں رہا جو تھا اور بعض بالکل معدوم ہو چکی ہیں۔
- (ب) قدیم اصوات میں سنسکرت کو بطور نظر نہیں رکھا گیا جس میں قدیم اصوات نا حال برقرار ہیں۔
- (ج) دیگر آریائی اصوات پر بھی نظر نہیں ڈالی گئی جس سے معلوم ہوتا کہ آریائی اصوات میں کون کون سی بنیادی ہیں اور کون کون سی شکیل۔

غور کیا جائے تو یہ بات صاف ظاہر ہے کہ ایرانیوں نے اپنا قدیم رسم الخط ، پہلوی و اوستائی ، پہلی صدی ہجری میں ترک کر دیا تھا ، لیکن تیسری صدی ہجری تک اس کے جاننے والے موجود تھے۔ دوسری صدی ہجری میں ایرانی ، عربی کی تحصیل میں بڑے انہماک سے مشغول ہو گئے اور [قیاس یہ ہے کہ؟] انہوں نے عربی رسم الخط کو قبول کر لیا۔ عربی میں مہارت و قابلیت ایک طرہ امتیاز تھا اور انہوں نے اس میں اتنا شغف دکھایا کہ اپنے لہجے ، تلفظ اور اصوات کو بدلنا شروع کر دیا ، اور اسی مناسبت سے املا میں بھی تصرف کیا جانے لگا۔ صاحب فرہنگ نظام (ج ۲ ، ذیلیچہ صفحہ یو) لکھتے ہیں :

”ایسا تلفظ جو عربی میں استعمال نہیں ہوا بلکہ خود فارسی میں عربی حروف میں لکھا جاتا ہے ، مذکورہ الفاظ (طہران = تیران منسوب بہ تیر = عطار) عرب حرق کی دوسری قسم میں سے ہیں اور ان کے معرب ہونے کا سبب یہ ہے کہ ملت تک عرب ، ایران کے حکمران رہے۔ اور اداروں کے سربراہ بھی عرب ہوتے تھے جو فارسی لفظوں کو عربی حروف سے لکھتے تھے اور ایرانی خوشامد یا لڑکی وجہ سے ان کی پسروی کیا کرتے تھے۔

اسی لیے ان فارسی لفظوں کی اصلا عربی حروف کے ساتھ باقی رہی ۔
 دوسری وجہ یہ ہے کہ ابتدائے اسلام سے اب سے چند سال پیشتر تک
 ایرانیوں کی علمی زبان عربی رہی اور علما ہر چیز کی اصل کو عربی میں تلاش
 کرتے تھے ۔ جیسا کہ قاسوس کا مؤلف ، جو خود ایرانی ہے ، لفظ نہاوند
 (ایک شہر کا نام) کو نوح ۔ آوند سے ماخوذ قرار دیتا ہے ۔“ (ترجمہ)

اس تحقیق اور رائے سے ہمیں یہ بات معلوم ہوئی کہ کچھ اصوات کو عربی
 حروف میں عربوں نے لکھا اور کچھ کو خود ایرانیوں نے ، حالانکہ ان حروف کی
 اصوات ایران میں نہ تھیں ؛ مثلاً طہران ، اصفہان ، طشت ، اسطخر ، اٹھان ، طوس
 وغیرہ ۔ صاحب فرہنگ نظام لفظ تہمورث کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

(صفحہ ۳۳۲ ، جلد دوم)

”تہمورث ۔ ایران کے بہت قدیم الماوی بادشاہ کا نام ہے جس کا لقب
 دیوند و جمشید ہے ۔ اس لفظ کو طوسے کے ساتھ (تہمورث) بھی لکھتے
 ہیں جو فی الواقع غلط مشہور ہے ۔ یہ عربی زبان کے کلی عمل و دخل
 کی وجہ سے ہوا ہے ۔ ایران میں حکومت عرب کے واسطے سے اور عربی
 کے علمی زبان ہونے کی وجہ سے کہ ایرانی اپنی فارسی کے الفاظ کو بھی
 عربی حروف سے لکھتے تھے ، جیسے طہانہ ، طیدن ، طہران ، اصفہان
 وغیرہ ۔ اور کلمہ کے آخر میں حرف ث کا اضافہ بھی عربوں یا عربیوں
 ایرانیوں نے کیا ، کیونکہ یہ لفظ (تہمورث) اوستا میں ”تھہ اروہہ“ ہے
 اور پہلوی میں ”تھمورہہ“ تھا ۔ شاید ایرانی گشتاسب ، لہراسب کے
 قیاس پر اس لفظ کو تہمورسپ کہتے تھے ۔ کلمے کے آخری حروف ”س و
 ہ“ حرف ”ث“ سے معرب ہو گئے ہیں ۔“ (ترجمہ)

یہ امر واضح ہو گیا کہ عربوں اور عربی دُن ایرانیوں نے حروف و اصوات
 میں تبدیلیاں کیں اور اسی بنا پر الفاظ کے تلفظ اور اصلا میں خرابی واقع ہو گئی
 اور یہ سلسلہ ایک مدت دراز تک چلتا رہا ، لیکن چون کہ یہ عمل غیر فطری
 تھا ، اس لیے بالدار ثابت نہ ہوا ، البتہ اپنے اثرات بعض الفاظ کی حد تک
 چھوڑ گیا ۔

اس مرحلے پر اگر یہ جائزہ لے لیا جائے کہ خالص عربی اصوات یعنی ث ،
 ذ ، ص ، ض ، ط ، ظ ، ع ، غ ، ق جن کا تعلق ساسی اور بالخصوص عربی زبان سے ہے ، کہا
 آریائی زبانوں میں ملتی ہیں یا نہیں ؟ اس وقت ہمارے سامنے قدیم فارسی ، سنسکرت ،

یونانی ، لاطینی اور رومن حروف تہجی اور ان کی اصوات ہیں ۔ ان میں سے کسی میں بھی یہ اصوات نہیں پائی جاتیں ۔ ان کو سامنے رکھ کر یہ فیصلہ حق بجانب ہوگا کہ ”ذال“ کی صوت فارسی سے نہیں بلکہ عربی سے آئی ۔ لیکن فارسی میں اسے رواج عامہ حاصل ہوا ۔

ایک بڑی قیامت یہ ہے کہ ان مسائل کو آج جب ہم حل کرنے بیٹھتے ہیں تو ہمارے سامنے انہی مروجہ اصوات رہتی ہیں ۔ یعنی ہم جس طرح یونانی ہیں ، یہ خیال کر لیتے ہیں کہ عرب بھی اسی طرح سے ادا کرتے ہیں ، حالانکہ یہ بالکل واضح بات ہے کہ ہماری صوت اور لہجہ ، عرب کی صوت اور لہجے سے بالکل مختلف ہے ۔ ”ض“ کی صوت میں بتین اختلاف ہے ۔ خریہ کو ہم نے دربیہ کہا اور دربیہ یہی رائج ہو گیا ۔ ایسا کیوں ہوا ؟ اس کا جواب وہی ہے کہ ض کا تلفظ ہماری صوت جامعہ نے د کے مانند محسوس کیا اور ہم د بولنے اور لکھنے لگے ۔ عربی ”ثوم“ کو آج بھی ملتانی اور پنجابی تھوم کہتے ہیں ۔ اسی طرح کا عمل عرب میں بھی ہوا ۔ غرض آج کی اصوات اور لہجے کو بنیاد بنانا درست نہیں ہے ۔ ہم ذ ، ز ، ظ ، ض کا تقریباً یکساں تلفظ کرتے اور یکساں صوت نکالتے ہیں ، کوئی کمیز اور فرق نہیں کرتے ۔ یہی حال ت ، ط کا اور ث ، ص ، س کا ، الف ، ع کا ، ح ، ک کا ہے ۔ ہم صرف ت ، س ، الف اور ہ کی آواز نکالتے ہیں ۔ اس لیے ”ذ“ کی صوت اور تلفظ کے لیے ہمیں مروجہ نظام اصوات سے ہٹ کر کچھ ایسے طریقے اختیار کرنے چاہیں جن سے منزل تک پہنچا جا سکے ۔

سابقہ خیالات میں بعض باتیں ایسی آئی ہیں کہ ہمیں معلوم ہوا کہ بعض علاقوں میں ذال معجم قطعاً نہیں تھی ، صرف ذال ہی تھی ۔ پھر ذال و ذال کی کمیز کا جو قاعدہ مقرر ہوا وہ بھی اس لیے ناقص تھا کہ اس میں اکثر مواقع کی نشان دہی تو ہو جاتی تھی ، مگر اس سے پیدا ہونے والے مواقع میں تغیر و تبدل کا عمل کرنا پڑتا تھا ۔ غور فرمائیے کہ ذال و ذال کی کمیز کا قاعدہ یہ ہے :

۱۔ ماقبل ذال حرف علت ماکن یا حرف صحیح متحرک ہو تو ”ذال“ ہے ۔

بعض حرف علت متحرک کے بعد بھی ذال کے قائل ہیں ۔

۲۔ ماقبل ذال ، حرف علت متحرک یا حرف صحیح ماکن ہو تو ”ذال“ ہے ۔

اب اس قاعدے کی تطبیق مضامیر پر کیجیے تو مصدر کی علامت کہیں ”دن“ ہو جاتی ہے اور کہیں ”ذن“ ۔ مثلاً ”مندن“ میں ”دن“ ہے اور ”مندن“ میں ”ذن“ ، یہی حال کردن ، شمردن ، مایندن وغیرہ کا ہے ، لیکن یودن ، آمدن ، رابودن وغیرہ میں ”ذن“ ہے ۔ اس سے قاعدے کے غیر منضبط ہونے کا ثبوت ملتا

ہے اور جب ہم قدیم دور میں جاتے ہیں تو ہمیں پهلوی میں لون مصدری سے پہلے ”ت“ ملتی ہے۔ چنانچہ ملک الشعراء چار (سبک شناس ، جلد اول ، صفحہ ۳۰۸) لکھتے ہیں :

”اور ایک فرق جو زبان دری و پهلوی کے درمیان ہے ، اس امر میں ہے کہ اس میں افعال تہاسی زیادہ ہیں اور یہ فرق قدیم دری میں بھی ہے ، جیسا کہ آگے آئے گا۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ لون مصدری سے پہلے کسی وقت ڈال برقرار نہیں رہتی اور جیسا کہ ہم نے دیکھا ہمیشہ پهلوی زبان میں لون مصدری سے پہلے ”ت“ ہے ، زبان دری کے برخلاف کہ اس میں کبھی ڈال ہے اور کبھی ت ہے۔“ (ترجمہ)

چنانچہ جب ہم پهلوی کی کتب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ہر جگہ بجائے ڈال ، ت ملتی ہے ، نہ صرف افعال میں بلکہ اسماء میں بھی۔ خدا کی اصل خوتای ہے اور کردن کی کرتن ، دادن کی دائن وغیرہ۔ اس قابل غور یہ امر ہے کہ جب اصل میں ڈال کا تصور ہی نہیں تو ڈال بصورت ڈال لکھنے کی کیا وجہ ہے ؟ ابھی ہم آریائی زبانوں کی اصوات کے ضمن میں یہ دیکھ آئے ہیں کہ آریائی زبانوں میں یہ صوت نہیں ملتی تو فارسی میں کسے اور کہاں سے آئی ؟ غالب کا کہنا یہ ہے کہ اہل ایران ڈال پر نقطہ لگاتے تھے ، اس سے ڈال کا گان ہوا ، اکابر عرب نے کبیر کا قاعدہ مقرر کیا۔ غالب کے اس بیان کی ذوا سی وضاحت ضروری ہے۔ جان غالب کی مراد ”ڈال“ سے ڈال فارسی ہے جو ڈال عربی سے مختلف تھی۔ اس کی شناخت کے لیے اہل فارس نے نقطہ لگایا لیکن ”ڈال“ معجم سے اشتباہ ہوا۔ یہ ڈال فارسی اس ”ڈال“ کے مانند نہیں تھی جو عربی میں ڈال ہے۔ اس ڈال عربی اور ڈال فارسی میں جو شبہ ہو رہا تھا اس کے دور کرنے کے لیے اکابر عرب (عرب اور عربی دالایان عجم) نے ایک قاعدہ مقرر کر لیا تا کہ ڈال فارسی اور ڈال تختہ میں امتیاز رہے۔

اس امر کی ایک دلیل تو یہ ہے کہ اگر یہ ڈال تختہ کی صوت ہوتی تو یہ ڈال ابجد میں تبدیل نہ ہوتی بلکہ اس کا تبادل زائے ہوز یا جیم ابجد سے فطری انداز میں ہوتا۔ ڈال میں تبدیل ہونا ہی یہ ثابت کر رہا ہے کہ یہ صوت ڈال سے قریب تر تھی۔ اس کا لفظ زائے ہوز کی طرح کرنا تعریب و تشابہ کی بنا پر ہے۔ تبدیلی اصوات کی بنا پر ہوا کرتی ہے ، خطی مماثلت کی بنا پر نہیں ، جیسا کہ ہم نے ضریح ، درید ، کے بیان میں دکھایا ہے۔

دوسری دلیل یہ ہے کہ پهلوی زبان ، اوستائی رسم الخط میں ایسے تمام الفاظ میں ، جن میں ڈال معجم بتاتی جاتی ہے ، موجودہ رسم الخط کی رو سے ت یا د ملتا ہے ، ذ

نہیں۔ بلکہ ت کا غلبہ ہے۔ ذال یا تو بعد کی پیداوار ہے یا ہر بناء التباس ، یا نقص رسم الخط اس کا موجب ہو۔

تیسری دلیل یہ ہے کہ ذال معجم کو صرف وسط و آخر کلمہ سے مختص قرار دیا گیا ہے۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ ”ذال“ بنیادی صوت نہیں ہے۔ اس کا ثبوت اس امر سے بھی ملتا ہے کہ فارسی کے وہ الفاظ جن میں حقیقی ذال نہیں تھی، ان کا قافیہ عربی کی ذال سے بھی جائز رکھا۔ مثلاً انوری ہوز، وجود ہم قافیہ لانا ہے۔ گویا فارسی ذال اور عربی ذال اہل فارس کے نزدیک ہم قافیہ ہو سکتے تھے۔ قافیہ لہجے اور اصوات پر مبنی ہوتا ہے اس لیے اگر ہم فارسی ذال کا تلفظ مشتبہ قرار دیں تو کوئی قیاحت نہیں۔ یا یہ مان لیں کہ غالب نے بالکل درست کہا ہے کہ فارسی ذال پر اکابر عرب نے کمز کے لیے نقطہ لکھا، بعد والے اسے ذال سمجھ بیٹھے۔ اس تفرقے کو ختم کرنے کے لیے اصول وضع کیا اور آخر میں ذال پر نقطہ لکھنا ترک کر دیا گیا، انوری، جمال الدین عبدالرزاق، حکیم سنائی اور امیر خسرو وغیرہ ذال کا ذال کے ساتھ قافیہ لائے ہیں۔ کیا یہ حضرات ان کے تلفظ اور لہجے میں فرق کرنے سے قاصر تھے؟ ایسا نہیں تھا۔ وہ ان کے صحیح تلفظ سے آگاہ تھے۔ اس سے اس رائے کو تقویت پہنچتی ہے کہ ”ذال“ جو فارسی میں لکھی جاتی تھی، وہ ذال سے مشابہ تھی۔ اغلب ہے کہ وہ ”ذہ“ ہی ہو۔ چنانچہ اردو میں بھی ت اور تہ دونوں کو ہم قافیہ قرار دیا گیا ہے۔

میرے ذہن میں سب سے آخری بات یہ ہے کہ ہم یہ دیکھیں کہ جن الفاظ میں ذال معجم بنائی جاتی ہے ان کی اصل کیا ہے؟ آیا وہاں ذال ملتی ہے یا نہیں؟ دوسری بات یہ سامنے رکھیں کہ عربوں نے جب یہ فہم آریائی الفاظ لیے تو انہوں نے کن اصوات کو ذال سے قلمبند کیا؟ تیسرے یہ کہ رسم الخط میں ذال لُحْذ کی صوت کو کس طرح ظاہر کیا گیا ہے؟ کیونکہ یہ اظہار اصول صوتیات کے تحت اصل و صحت سے قریب تر ہے۔

ان امور کی وضاحت کے لیے ہم لفظ ”آذر“ ہی کو مثال بتاتے ہیں جس سے بحث کا آغاز ہوا تھا۔ یہ لفظ منسکرت میں اتھر بہ معنی آگ ہے۔ ہمارے ایک آتشکدہ کا نام ”اتور خورنہ“ یعنی آتش جلالت و فریزداتی لکھے ہیں اور مشہور سواند ”آذر فرنیخ“ کی اصل بھی ”اتور خورنہ“ قرار دی ہے۔ فردوسی نے یہ نام ”آذر خرداد“ لکھا ہے، اس کی تقلید بھی کی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ آذر کی ذال دو اصل قدیم فارسی کی ”نہ“ ہے جس نے سانس رسم الخط کی بدولت کئی روپ اختیار کیے: ”تہ، ت، ذ، ذہ“۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ ذال کی خطی صورت کیوں اختیار کی گئی؟ اس کا حل میرے خیال میں یہ ہے کہ آریائی

تھ، دھ، د فریب الصوت ہیں اور ایک دوسری کی جگہ بدلتے رہتے ہیں۔ چنانچہ یہ تبدیلی انگریزی میں بھی پائی جاتی ہے۔ "TH" ایک مرکب صوت ہے (مرکب اس لیے کہ اس میں ایک صوت خفیف اور شامل ہے) جو "تھ" اور "ڈ" دونوں طرح بولی جاتی ہے، مثلاً THREE، THINK وغیرہ میں "تھ" ہے لیکن THEY، THESE، THERE میں "ڈ" ہے اور اکثر لہجے میں "دھ" ہے۔ یہی حال وسط و آخر کا ہے، بلکہ یہ اختلاف ایک ہی لفظ کے مختلف روپ میں بھی ملتا ہے۔ مثلاً NORTH میں تھ ہے لیکن NORTHERN میں ڈ پائی جاتی ہے۔ یہی تھ، د اور دھ سے بدلی۔ جب عربوں نے اس صوت کو قلم بند کیا تو کہیں ت کہیں ث اور کہیں ذ لکھا۔ ان کی تقلید میں ایرانیوں نے بھی تھ، دھ کو ت، ذ لکھا۔ گویا فارسی دھ یا تھ کی شناخت کے لیے ذ پر نقطہ دیا، اس کا مطلب قطعاً یہ نہیں کہ وہ عربی ذال ہے۔

جہاں اگر ہم اپنے اردو رسم الخط کی مثال بھی سامنے رکھیں تو بات آسانی سمجھ میں آجائے۔ عربی میں ہائید اصوات کے لیے کوئی علامت نہیں۔ ٹ، ڈ، ڈ، ڈ کے لیے بھی نہیں کہیں۔ ان کی کمرختگی کے بیش نظر یہ عمل ہوا کہ ہائید میں تو "ہا" کی خفیف صوت کے اظہار کے لیے "ہا" کو شامل کر دیا اور ٹ، ڈ، ڈ کی ابتدا میں کوئی علامت مقرر نہیں کی بلکہ ت، د، د، د کے ذریعے ان کا اظہار کیا جاتا رہا۔ "زبان گویا" اور "ادوات اللغویہ" میں سے چند ہندوی (اردو) الفاظ پیش کیے جاتے ہیں (بھوالہ 'اردو'۔ ماہی کراچی، جولائی و اکتوبر ۱۹۶۷ء) :

قدیم املا	موجودہ املا	قدیم املا	موجودہ املا
بورنہ	بروٹا	دکار	ڈکار
چہر	چہڑ	بھنکری	بھنکری
ہولہ	ہولہ	تیرہ	تہڑا
اکھروٹ	اخروٹ	کت	کھٹ (کھوٹ)
مولہ	مولہ	کہت	کھٹ (کھوٹ)
منداسی	منداسی	مندل	مندل
کراہی	کڑاہی - کڑھائی	مارواو	مارواڑ
کنٹھا	کنٹھا	مول کھد	مول کھٹ
ادہ	ادا (فارسی میں آدہ، آدا)	ہتودہ	ہتوڑا
لکری	لکڑی	لدو	لڈو
چسکادر	چسکادڑ	اتنگن	النگن

دالہ	ڈالٹ	ہرنال	ہڑنال
کت چوروہ	کت بھوڑا	فتوالی	کتوالی

مذکورہ الفاظ کے اسلا پر غور کیجئے کہ اگر یہی باقی رہتا تو آج یہ تمام اصوات باقی نہ رہتیں۔ بلکہ ایسا فساد ہوتا جیسا کہ آج فارسی میں ملتا ہے اور ہم مخصوص آریائی اصوات سے محروم رہ جاتے۔ ہمارے مزرگوں کا اسانی شعور نہایت غنہ تھا۔ انہوں نے مکمل استیاز کے لیے احتیاط برق۔ ٹ، ڈ، ژ کے لیے ابتدا میں ت، د، ز پر چار قسطے لگا کر اور پھر دو قسطے لگا کر اور ان پر ایک لکیر لگا کر لکھنا شروع کیا۔ سندھی میں تا حال یہ طریقہ موجود ہے۔ آخری مرحلے میں چھوٹی سی 'ط' کو نشان استیاز قرار دیا۔

قدیم ایران میں سامی رسم الخط اور ہند اسلام عربی رسم الخط اختیار کیا گیا۔ ان میں ان اصوات کے لیے علامات مقرر نہیں کی گئیں، البتہ کوشش ضرور ہوئی، لیکن وہ کوشش صحیح نہ تھی اس لیے اشتباہ و التباس پیدا ہوتا رہا۔ اس کو دور کیا گیا تو وہ اصوات ہی غالب ہو گئیں اور آج ان کا سراغ لگانا "لالا ہے جوئے شیر کا"۔

غرض "آذر" اصل میں "اتھر" تھا، قدیم فارسی میں بھی ہونا چاہیے، لیکن رسم الخط نے صوت کو ختم کر دیا، "اتور" ملتا ہے، یہی آذر، آدر بنا۔ بس غالب کا یہ کہنا کہ اس میں ڈال معجم جس کی آواز زائے ہوز کے مانند ہے، نہیں ہے، بالکل درست ہے۔ یہ تبادل اور بھی الفاظ میں ملتا ہے۔ عربوں نے ہمیشہ ڈھ کو ذ میں بدلا ہے۔ مثلاً مہاتما بدھ کو، بوذ اور بدھا کو بوذا لکھا ہے، جس سے یہ بات بالکل ثابت ہے کہ جس کو ہم ڈال سمجھتے ہیں، وہ ڈال نہیں بلکہ "دھ" ہے۔ عربوں نے ڈ، ڈھ کے ساتھ یہی عمل کیا ہے۔ ذیلیطس، یونانی سے آیا جہاں Diabates ہے۔ یہاں ڈ کی صوت کو ذ سے ظاہر کیا ہے۔ ایران قدیم کی اصوات کے ساتھ یہی عمل ہوا۔ خود ایرانیوں نے اپنی اصوات کو برقرار نہ رکھا، مثلاً ڈھول فارسی میں دہل اور ڈول، دول (دولاب میں) بن گیا۔ عربی کی وجہ سے ایران کی متعدد اصوات "ڈال" سے بدلیں اور یہ ایک الگ بحث ہے۔ دیکھئے گندم اصل میں گودھوم تھا۔ واو اول لون بن گیا، واو ثانی ضمہ میں تبدیل ہو گیا، اور دھ نے علامت نہ ہونے کی بنا پر اپنا تلفظ د سے بدل لیا۔ غرض عربوں اور ایرانیوں نے ڈال کو دھ، د، تو، ڈ، ت وغیرہ کی جگہ اختیار کیا۔ آج یہ بے اصولی ہے۔ ممکن ہے اس عہد کے لہجے میں یہ سب متشابه ہوں۔

ہم چلے کچھ چکے ہیں کہ اس مسئلے کا تعلق صوتیات سے ہے، رسم الخط سے نہیں۔ ہمارے مقدمہ میں نے حرف کو بنیاد بنا کر بحث کی ہے، حالاں کہ حرف

علامت صوت ہی ہے ، لیکن یہ صوت علاقائی اثرات کے زیر اثر یکساں نہیں رہتی ۔ مثلاً ث کی صوت ہم میں کی طرح لگاتے ہیں ، لیکن عرب میں اور تھ کے درمیان ۔ چنانچہ ہم نے سین محسوس کیا ، ہم سے پہلوں نے تھ ۔ مثال میں ”قوم“ کا پنجابی و ملتانى تلفظ تھوم بیٹھ گیا جا سکتا ہے ۔ یورپ والوں نے بھی اسے تھ ، ت محسوس کیا ۔ حدیث کو Hadith اور عثمان کو Othman قلم بند کیا ۔ اسی طرح دھ کو عربوں نے ذال اور ذال کو یورپ والوں نے دھ کی صوت خیال کیا ۔ عربی کی مثالوں میں بدھ ، بوڈ ، بدھا ، بوڈا قبل ازیں ہم بیان کر چکے ہیں ۔ مستشرقین نے عربی ”ذ“ کے لیے روس میں ”DH“ کی مرکب صوت اختیار کی ہے ۔ چنانچہ عرب و اسلام سے متعلق مستشرقین کی تصانیف میں یہی املا ہے ۔ The world of Islam (دنیا کے اسلام) سے چند لفظوں کی مثالیں درج ذیل ہیں :

(صفحہ ۱۲۶ - ۱۲۷)

ترمذی Tirmidhi ذوالقصدہ Dhualqa'dha مذہب Madhhab شذرات
 Shadharat مذہب Dhahab معاذ Muadh تذکرہ Tadhkirah مذاب Adhab ۔
 تمام بحث کا نتیجہ یہ نکلا کہ فارسی ذال (بتلفظ) نہیں ہے ۔ جس کو عربوں نے ذال سے لکھا اور ان کی تقلید میں کچھ زمانے تک ایرانیوں نے بھی استعمال کیا ، وہ دراصل تھ ، دھ ، ڈ وغیرہ ہیں ۔ اس کا ثبوت اوپر کی مثالوں سے مہیا کیا گیا ہے ۔ اور غالب کا یہ کہنا کہ ذال ابجد پر نقطہ لگائے تھے ، اس امر کی نشان دہی ہے کہ د کو دھ سے تمیز کرنے کے لیے د پر نقطہ لگایا اور پڑھا دھ ۔ ورنہ جب غلط اصوات کی منزل آتی تو امتیاز کے لیے قاعدہ بنائے جانے کا کوئی جواز نہیں رہتا ۔ اور اگر یہ فی الحقیقت ذال (بتلفظ دھ) ہوتی تو پھر اس کا تبادلہ د سے نہیں ہوتا بلکہ جیم سے ہوتا ۔ دراصل عربی ذال کی صوت ، مشابہ اصوات میں سے ہے جو دھ اور ز کے بین ہیں ہے جس کا صحیح فخرج ہمارے ہاں کا نہیں کہ روزمرہ میں استعمال ہو ، ہم نے اسے ز کی صوت سے ادا کرنا شروع کر دیا ۔ ہماری اس بحث سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ذال کا تلفظ ز کے مانند صحیح نہیں ، البتہ دھ سے قریب تر ہے ۔ عربوں نے دھ کو ذال لکھا ، مستشرقین نے ذال کو دھ لکھا ۔ عبرانی میں ذال مطلق نہیں اور عربی میں بعض الفاظ جو ذال سے ہیں ، وہ عبرانی میں ذال سے ہیں ۔ یہ بھی اسی بات کا ثبوت ہے کہ ذال کے الفاظ میں ”ز“ کی صوت نہیں ۔ خفیف سی مشابہت کسی خاص لہجے کی بنا پر ہوتی ہوگی ورنہ درحقیقت دھ یا خاص قسم کی ذال کی صوت ہے ، عربی ذال نہیں ۔

آخر میں ہم فارسی کے کچھ الفاظ کی فہرست دیتے ہیں جو پہلے ت یا د سے لکھے جاتے تھے جو دراصل یا تو حقیقی ت ، د تھیں ، یا تھ ، دھ کی قائم مقام تھیں ۔ بعد میں ان کو ذال سے لکھا گیا ۔ جب دیکھا کہ اس کا تلفظ ہی بدلا جا رہا ہے تو پھر ذال سے لکھنا شروع کر دیا تاکہ قریب تر صوت باقی رہے ۔

قدیم	وسط	موجودہ
آتور (اتھر)	آذر	آذر ، آدر
کاکد (کاک گت)	کاکھذ	کاکھذ
یزدان	یزدان	یزدان
ایزوت	افزوذ	افزود
ارتہ عشرہ	ارتہ شیر	اردشیر
پالشمہ	پادشاه	پادشاه
خولای	خودای ، غذای	خدا
پورخشیت	پورشید ، خورشید	خورشید
پیتاک	پیذا	پیذا
برودتن	بروردن	بروردن
زودشت	زودشت	زودشت ، زودشت
فریتوں	فریدوں	فریدوں
واترتن	گنزدن	گنزدن ، گزردن
اہتر	پذر	پذر
یوتن	بوذن	بودن
یوت	جوڈ ، جڈ ، چڈا	جز ، چڈا
ہت	ہڈ (ہڈای)	ہڈ (ہڈای)
ہت روت	ہڈروڈ	ہڈروڈ
فروت	بروڈ ، بروڈ	بروڈ
ہروت کار	ہرودکار	ہرودکار
ہت گرت	ہذیرت	ہذیرت (ہزیرت)
ہوویتاک	ہویدا	ہویدا
وتیاختک	گذاختہ	گذاختہ
ورتان	گردان	گردان
استات	استاد ، استاد	استاد

پتھرک	پتھرہ	پتھرہ ، ہڑیرہ
خرتو ، خرت	خرڈ ، خرد	خرڈ
کرت	کرد	کرد
راتا	راڈ	راد
ایودات	ایوداڈ	ایوداد
برائر	براڈر	برادر
ادونیاک ، ادوین	آڈینہ ، آڈین	آڈینہ ، آڈین ، آڈینہ

اس فہرست سے بغیر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ درمیانی عہد کی ڈال ، قدیم میں ت تھی جس کا تلفظ تھ یا دھ کے بمائل ہوگا ، یا ت نے دھ کا روپ اختیار کیا ، اس کو ڈال پر نقطہ لگا کر ظاہر کیا ، لوگ غلطی سے اسے عربی ڈال سمجھنے لگے ۔ اس التباس کے رفع کرنے کے لیے قاعدہ مقرر ہوا لیکن وہ رواج پانے کے باوجود خرابی دور نہ کر سکا اور دھ ، تھ کی صوت اپنی بمائل صوت د میں منتقل ہو گئی ۔ اس طرح اصل صوت تو باقی نہ رہی لیکن اس کا ہلکا سا وجود باقی رہ گیا ۔ اس لیے وہ ”ڈال“ جو عرب سے مخصوص ہے اور جس کو ہم ”زے“ کی طرح بولتے ہیں ، فارسی میں نہیں ہے ۔ غالب اس بحث میں حق پر تھے ۔

فکر نو کا ترجمان سہ ماہی

سیپ

بر بار پرانے اور نئے ناسوں کے ساتھ
معیاری اور اچھی تعریروں پیش کرتا ہے
نیا شمارہ قریبی بک اسٹال سے طلب کریں

سہ ماہی سیپ - ۳۹ گارڈن آفینز ، کراچی ۳

محاسنِ خطوطِ غالب

مکتوب نگاری غالب کے مزاج کا جزو لاینفک معلوم ہوتی ہے جس کی اہمیت کا اظہار اُن کے کلام میں بھی جایا ہوا ہے :

یہ جانتا ہوں کہ ”تو اور پاسخ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرما کا

یہ ”ذوقِ خامہ فرمائی“ خطوطِ غالب کی فنی قدر و قیمت کا جائزہ لینے کے لیے کلیدی حیثیت رکھتا ہے ۔ ہا ایں ہمہ غالب نے جب اردو میں خط نگاری کا سلسلہ شروع کیا تو ابتدا میں کسی ادبی تخلیق یا نادر تحریر کا خیال اُن کے ذہن میں نہیں تھا ۔ سیدھی سادی اردو لٹر کے بارے میں اُن کے ذہن میں یہ خیال آ بھی کبھی سکتا تھا ۔ انہیں تو ایک عرصے تک اپنے فارسی کلام کے مقابلے میں اردو کلام کی عظمت سے بھی انکار ہی رہا :

فارسی ہیں تا بہشتی نقش ہائے رنگ و رنگ
یگزر از مجموعہٴ اردو کہ بے رنگ و من است

پھر ایک ایسے زمانے میں جب علما و فضلاء اپنی نثری تحریریں ابھی فارسی ہی میں لکھ رہے تھے ، غالب اپنی ”سادا“ اردو تحریریں کیوں کر ادبی دنیا کے سامنے پیش کر سکتے تھے ؟ ۔ بہر حال زمانے کا فیصلہ زیادہ قوی اور اثری ہوتا ہے ۔

۱۔ خطوطِ غالب کی طباعت کا سوال سب سے پہلے نومبر ۱۸۵۸ع میں منشی برگوبال تھقہ اور شیو نرائن آرام نے غالب آہس میں صلاح مشورہ کر کے اٹھایا ۔ غالب نے اجازت طلبی پر جو سخت رویہ اختیار کیا ، اس سے مذکورہ بالا بیان کی یہ خوبی قائم ہوتی ہے ۔ چنانچہ ان عزیزوں کے خطوط کے جواب میں لکھتے ہیں :

”رفعات کے چھاپے جانے میں ہماری خوشی نہیں ہے ۔ لڑکوں کی سی ضد (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

غالب کا اردو کلام اور اس سے بھی زیادہ اُن کے اردو خطوط اپنے گونا گوں فکری و فنی ماحول کی بدولت ادب میں ایک بلند مقام حاصل کر چکے ہیں۔ غالب کو یہ مقام فطری صلاحیتوں کے علاوہ فنی ارتقا کی چند منزلیں طے کر کے حاصل ہوا۔

غالب ایک جدت پسند فن کار تھے۔ یہ اُلا کا شدید احساس اور جدت پسندی کا تقاضا ہی تھا جو انہیں تقلید سے اجتہاد کی طرف لے آیا اور پھر وہ فکر و فن کی اُن اچھوتی فضاؤں تک پہنچے جہاں عظیم ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔ غالب نے شعر و سخن کا آغاز مشاعرے فارسی سرّاً عبدالقادر بیدل، میرزا جلال امیر، شوکت بھاری وغیرہ کی پیروی میں کیا۔ انہوں نے طرزِ بیدل کی پیروی کا اعتراف ایک مقطوعے میں یوں کیا ہے :

طرزِ بیدل میں رشتہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

تقلید کی اس راہ پر کچھ عرصہ گامزن رہنے کے بعد وہ اس سے آزادی حاصل کر لیتے ہیں جس کا اعتراف وہ اپنے ایک خط میں اس طرح کرتے ہیں :

”پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ جب کمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا، اوراقِ یک قلم جاک کر دیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دیے۔“

(خط بنام عبدالرزاق شاکر، خطوط غالب، مرتبہ

مولانا مہر، طبع لاہور، ۱۹۶۲ء، صفحہ ۵۳۰)

مشقِ سخن کی ابتدائی منزلیں بڑی کشن اور صبر آزما تھیں۔ بعض معاصرین

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

نہ کرو، اور اگر تمہاری خوشی اسی میں ہے تو صاحب! مجھ سے نہ بوجھو، تم کو اختیار ہے۔ یہ امر میرے خلاف رائے ہے۔“

(خط بنام ہرگوپال لختہ، ہمدرد شنبہ، ۲ نومبر ۱۸۵۸ء)

”اردو کے خطوط جو آپ چھاپا جاتے ہیں، یہ بھی زائد بات ہے۔ کوئی رقمہ ایسا ہوگا کہ میں نے قلم منہال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا، ورنہ صرف تحریرِ سرسری ہے۔ اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کے سبب ہے۔ اس سے قطع نظر، کیا ضرور ہے کہ ہمارے آپس کے معاملات اوروں پر ظاہر ہوں۔ خلاصہ یہ کہ ان رقعات کا چھاپا میرے خلاف طبع ہے۔“ (خط بنام شیورانی آرام، ہمدرد پنج شنبہ، ۱۸ نومبر ۱۸۵۸ء)

انہیں سہل گو قرار دے رہے تھے اور وہ بڑی شان استفا سے اس قسم کے حملوں کو رد کر رہے تھے :

لہ مسائل کی بحثا لہ صلے کی پروا

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی لہ سہی

لیکن غالب اگر ایک طرف رومانی مزاج کے حامل تھے تو دوسری طرف ایک حقیقت پسند ذہن بھی رکھتے تھے۔ اُن کی معاملہ شناسی اور حالات سے مفاہمت و مطابقت پیدا کر کے زندگی کو خوشگوار بنانے کا ثبوت اکثر خطوط سے ملتا ہے۔ اس معاملے میں بھی انہوں اپنی چھبلی روش ترک کر کے فنی تقاضوں کا پاس کرنا پڑا۔ اور پھر معنوی عظمت اور شوکتِ لفظی کے حسین امتزاج سے لے کر سادا و سہل مجمع الفاظ تک انہوں نے فنی شعر کا وہ ”ناج محل“ بنا کر پیش کیا کہ جس کی عظمت و رفعت کا اعتراف ہم عصروں نے بھی کیا، اور آنے والے زمانے کی گرویدگی تو مستام ہے۔

غالب کو اپنی فارسی ذاتی پر اس حد تک تبختر تھا کہ وہ اپنے پیش رو برعظیم کے فارسی ذاتوں میں ماسوا امیر خسرو اور کسی حد تک فیضی کے، کسی کو درخورِ اعتنا خیال نہ کرتے تھے۔ یہی باعث تھا کہ وہ اپنے فارسی کلام کے مقابلے میں اردو کلام کو ”بے رنگ من است“ کہتے رہے۔ لیکن آخر انہیں اپنے اس رویے میں بھی لچک پیدا کرنی پڑی۔ اردو خطوط کے بارے میں کچھ اس سے بھی زیادہ نازک معاملہ پیش آیا۔ برعظیم میں اسلامی عہد میں علما کی زبان فارسی رہی اور غالب کے زمانے تک، اردو کے پھیلاؤ کے با وصف، علما اپنی نگارشات کے لیے فارسی ہی کا سہارا لے رہے تھے۔ پھر غالب جیسے ذہن و فکر کا آدمی کیوں کر یہ روش خاص چھوڑ کر سیدھی سادی اور عوامی زبان کو منہ لگا سکتا تھا؟ ایک عرصے تک وہ فارسی ہی میں مکتوب نگاری کرتے رہے اور اس زبان میں انشا پر داری کے جوہر دکھاتے رہے۔ پھر قدرق طور پر ایک وقت ایسا آیا جب قویٰ جواب دینے لگے اور فرصتِ زندگی کم نظر آنے لگی۔ محنت مشقت کا وہ پارا نہ رہا جو فارسی شہریروں کو عالمانہ شان سے پیش کر سکے، اس لیے ضرورت نے سیدھی سادی روزمرہ اردو اختیار کرنے پر مجبور کیا۔ غالب نے ایک حقیقت شناس اور معاملہ فہم انسان کی طرح اس تبدیلی سے بھی سمجھوتا کر لیا۔ پھر جو روش مجبوری کے تحت اختیار کی گئی تھی، جب اُسی میں غالب کی جدت پسند ادبی شخصیت کا بے ساختہ اظہار ہونے لگا اور اس کی حسن و خوبی آشکار ہوئی، تو آخر عمر میں، جب شعری تخلیق کے سوتے خشک ہو چکے تھے، یہی روش اُن کی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا سرچشمہ بن گئی۔ اس طرح شاعری کے علاوہ اردو نثر

میں یہی غالب کی عظمتِ فن کا ایک اور روشن میزان تعمیر ہوا۔
 غالب کے جو خطوط اس وقت تک سامنے آئے ہیں، ان کے مطابق ان کی
 اردو خطوط نویسی کا آغاز ۱۸۳۸ء میں ہوا۔ پھر رفتہ رفتہ فارسی خطوط نویسی
 میں کمی اور اردو خطوط میں اضافہ ہوتا گیا۔ حتیٰ کہ ۱۸۶۱ء میں (خانمہ)
 بیچ آہنگ کی تحریر سے دو سال قبل) فارسی میں خطوط لکھنے ترک کر دیے
 گئے۔ بعض لوگ فارسی میں خط لکھنے کا تقاضا کرتے تھے تو غالب معذرت کے
 ساتھ اردو میں خطوط نویسی کی وجہ بتا دیتے تھے۔ مولوی قہان احمد کے نام
 ایک خط (محرمہ ۶ اکتوبر ۱۸۶۶ء) میں لکھتے ہیں :

”برسوں سے خطوط فارسی لکھنے چھوڑ دیے۔ اب شہزادہ بشیر الدین لیبرہ
 لیو سلطان مغفور کے سوا کسی کو فارسی خط نہیں لکھتا اور یہ سوائق
 ان کے حکم کے ہے، اور وہ مطاع ہیں اور میں مطیع۔“

(خطوط غالب، مرتبہ مولانا سہر، صفحہ ۶۵۱)
 غالب کی اردو خطوط نویسی کی ابتدا کے بارے میں مختلف قیاس آرائیاں کی
 گئی ہیں۔ مولانا حالی نے قلمی کے تعلقی (۱۸۵۰ء) اور مصروفیات کو
 وجہ قرار دیا ہے۔ لیکن ۱۸۳۸ء کے اردو خطوط اس موقف کی تردید کرتے
 ہیں۔ ہمارے خیال میں اس امر میں خود غالب کے بیانات زیادہ قابلِ لحاظ ہیں۔ ان
 بیانات سے اردو خطوط نویسی کی ابتدا کے علاوہ فارسی میں اظہار کی دقتوں اور
 اردو میں اظہار کی سہولتوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اور پھر جب یہ پالی غالب
 جیسا فارسی پر ناز کرنے والا شخص کہتا ہے تو اس سے یہ امر واضح ہوتا ہے
 کہ اکتسابی زبان پر حال اکتسابی ہی ہوتی ہے۔ اس میں انسان خواہ کتنی ہی
 مہارت ہم پہنچا لے، اسے فطری اور بلا تکلف طریق اظہار کا درجہ مشکل ہی سے
 حاصل ہو سکتا ہے۔ غالب کے وہ خطوط جن میں انہوں نے فارسی خطوط لکھنے
 کے بارے میں معذوری کا اظہار اور پھر اس کی وجہ بیان کی ہیں، اس مسئلے کو
 یہ خوبی حل کر دیتے ہیں۔ عمر کی ایک خاص منزل پر پہنچ کر ضعف و ناتوانی
 کا احساس اور فارسی میں انشا بردازی کا معیار قائم رکھنے کے لیے محنت بڑھانی و
 جگر کاوی، یہ وہ بنیادی اسباب تھے جو غالب کو سادا اردو خطوط نویسی پر
 مجبور کر دیتے ہیں۔ مثلاً :

”افسوس کہ میرا حال اور یہ لیل و نهار آپ کی نظر میں نہیں، ورنہ
 آپ جانتیں کہ اس بچھے ہوئے دل اور اس ٹوٹے ہوئے دل اور اس
 مرے ہوئے دل پر کیا کر رہا ہوں۔ نواب صاحب ! اب نہ دل میں وہ
 طاقت، نہ قلم میں زور۔ سخن گستری کا ایک ملکہ باقی ہے، بے تامل

اور بے فکر جو خیال میں آجائے وہ لکھ لوں ، ورنہ فکر کی صعوبت کا متحمل نہیں ہو سکتا ۔“

[خط بنام انور الدولہ شفیق ، خطوط غالب ، صفحہ ۳۶۲]

”بازہ برس کی عمر سے نظم و نثر میں کاغذ مانند اپنے نامہ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں ۔ پانچ برس کی عمر ہوئی ۔ پچاس برس اس شہوے کی ورزش میں گزرے ۔ اب جسم و جان میں ناب و توان نہیں ۔ نثر فارسی لکھنی یک قلم موقوف ۔ اردو ، سو اس میں عبارت آرائی متروک ۔ جو زبان پر آئے ، وہ قلم سے نکلے ۔ ہاتھ کتاب میں ہے اور ہاتھ ہاک پر ، کیا لکھوں اور کیا کہوں ؟“

[خط بنام میر غلام حسین قدر بلگرامی نکستہ ہست و سوم فروری ۱۸۵۷ء ع]
”ہندہ نواز ! فارسی میں خطوں کا لکھنا پہلے سے متروک ہے ۔ پیرانہ سری و ضعف کے صدوں سے بھت بڑھئی و جگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں رہی ۔ حرارت غریزی کو زوال ہے اور یہ حال ہے :

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب

وہ عناصر میں اعتدال کہاں

کچھ آپ ہی کی تفصیص نہیں ، سب کو ، جن سے خط و کتابت رہتی ہے ، اردو ہی میں نیاز لاسے لکھا کرتا ہوں ۔ جن جن صاحبوں کی خدمت میں آگے میں نے فارسی زبان میں خطوط و مکاتیب لکھے اور بھیجے تھے ، ان میں جو صاحب الی الان ذی حیات و موجود ہیں ، ان سے بھی عند الضرورت لسی زبان مروج میں مکاتیب و مراسلت کا اتفاق ہوا کرتا ہے ۔ فارسی مکتوبوں ، رسالوں ، نسخوں اور کتابوں کے مجموعہ شیرازہ ہستہ ، چھاپا ہو کر اطراف و اقصائے عجم میں پھیل گئے ۔ حال کی نثر کو کون فراہم کرنے جائے ؟ جان کنی کے خیالات نے مجھ کو ان کی تحریر و تعلق و بار سے دست بردار و سبک دوش کر دیا ۔ جو نثریں کہ مجموعہ و یک جا ہو کر جہاں جہاں منتشر ہو گئی ہیں اور آئندہ ہوں ، انہیں کو جناب احدیت جلت عظمتہ مقبول قلوب اہل سخن و مطبوع طبائع ارباب فن فرمائے اور میں اب انتہائے عمر ناہیادار کو پہنچ کر آفتاب لب بام اور ہجوم امراض جسمانی و آلام روحانی سے زلہ درگور ہوں ۔ کچھ یاد خدا بھی چاہیے ۔ نظم و نثر کے قلمرو کا انتظام ایزد دانا و توانا کی عنایت و اعانت سے خوب ہو چکا ۔ اگر اس نے چاہا

تو قیامت تک میرا نام و نشان باقی و قائم رہے گا۔ پس امیدوار ہوں کہ آپ انہیں ننور محترہ یعنی تحریرات روزمرہ اردوئے سادہ و سرسری کو نا انکڑن غنیمت جان کر قبول فرمائے رہیں اور درویش دلیریش و فروماندہ کشاکش پر معافی کے ساتھ بخیر ہونے کی دعائیں مانگیں۔ اللہ بس ماسوکل ہوس۔“ ۱۳

[خط بنام عبدالرزاق شاکر، خطوط غالب، صفحہ ۵۳]

غالب نے کاروباری اور معاشراتی ضرورتوں کے تحت اردو میں خطوط لکھنے شروع کیے اور سادگی سے مطلب نویسی پر مدار رکھا۔ رفتہ رفتہ ان خطوط میں، جو خاص العیاب اور شاگردوں کو لکھے گئے، جذباتی عنصر اظہار و بیان کے حسین نقوش بنائے لگا۔ واقعہ انقلاب (۱۸۵۷ء) سے پہلے غالب کے خطوط میں کاروباری معاشرت کے علاوہ علمی مسائل اور ادبی خیالات کے اظہار نے اسلوب میں گولا گوں کیفیات پیدا کر لی شروع کر دی تھیں۔ لیکن واقعہ انقلاب کے بعد ان کے اردو خطوط میں ادبی لحاظ سے ایک تغیر عظیم پیدا ہوا، جس کے کچھ نفسیاتی محرکات تھے۔

واقعہ انقلاب ایک ایسا حادثہ عظیم تھا جس نے ملک کی اجتماعی زندگی کو بری طرح متاثر کیا۔ انقلاب کے اسباب، واقعات اور اثرات تو تاریخ کا اہم حصہ ہیں لیکن غالب کی ذات پر اس کے جو اثرات پڑے وہ ادبی لحاظ سے بڑے دور رس نتائج کے حامل تھے۔ غالب بقول حالی ایک حیوان غریف تھے۔ اس نوع کا انسان مجلسی زندگی کا دل دانہ ہوتا ہے۔ غالب بھی ایک مجلسی پسند انسان تھے۔ وہ کثیر الاحیاب تھے۔ واقعہ انقلاب نے اس مجلسی زندگی کو درہم برہم کر دیا۔ انگریزوں نے سقوطِ دہلی کے بعد مسلمانوں کو خاص طور پر نشانہ اقام بنایا اور انہیں شہر سے لکڑی پر مجبور کر دیا گیا، اور پھر ایک عرصے تک انہیں شہر بدر رکھا گیا۔ غالب اس ابتلائے عام سے محفوظ اور دلی میں ملیم

۱۔ مثلاً منشی پرگوپال تفتہ کے نام غالب کے منفوجہ ذیل خطوط (محوالہ خطوط غالب، از سہر) قابل ذکر ہیں: نشان ۴ (جنوری ۱۸۵۲ء)، نشان ۷ (جون ۱۸۵۲ء)، نشان ۸ (۱۰ دسمبر ۱۸۵۲ء)، نشان ۱۳، نشان ۱۶، نشان ۱۸ (۲۱ اگست ۱۸۵۳ء)، نشان ۲۵ (۲ مارچ ۱۸۵۴ء)۔

۲۔ غالب کے بعض خطوط میں ان واقعات کے بارے میں اشارے ملتے ہیں:

”... یعنی ایک خط میں نے منشی نبی بخش صاحب کو بھیجا، اس کا جواب (باقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

رہے۔ لیکن ان کے عزیز احباب ان سے بھڑک گئے۔ غالب کے لیے یہ ایک طرح کی قید تھاتی تھی جس کا ان کے قلب و ذہن پر بڑا شدید اثر ہوا، اور وہ اس عالم

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

بچہ کو آیا اور ایک خط بکھارا کہ تم بھی موسوم یہ منشی برگویال اور متخلص بدلتہ ہو، آج آیا۔ اور میں جس شہر میں ہوں اس کا نام بھی دلی اور اس محلے کا نام بلی ماروں کا محلہ ہے، لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔ واللہ ڈھونڈنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا امیر، کیا غریب، کیا اہل حرفہ، اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہنود الہہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔“

[خط بنام نقتہ، ۵ دسمبر ۱۸۵۷ع، خطوط غالب، صفحہ ۱۵۲]
 ”مسلمان آدمی شہر میں مرکز پر بن لکٹ پھر نہیں سکتا، ناچار تم کو خط نہ بھیج سکا۔“

[خط بنام نقتہ، ۵ مارچ ۱۸۵۸ع، خطوط غالب، صفحہ ۱۵۳]
 ”یہ بھی مشہور ہے کہ پانچ ہزار لکٹ چہاڑے گئے ہیں۔ جو مسلمان شہر میں اقامت چاہے، بقدر مقدور لڈوالہ دے۔“

[خط بنام میر سہدی مجروح، ۲ فروری ۱۸۵۹ع، خطوط غالب، صفحہ ۲۸۱]
 ”اے میری جان! یہ وہ دلی نہیں، جس میں تم پیدا ہوئے ہو۔ وہ دلی نہیں جس میں تم نے علم تحصیل کیا۔ وہ دلی نہیں جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں بچہ سے بڑھنے آیا کرتے تھے۔ وہ دلی نہیں جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کمپ ہے۔ مسلمان، اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ، باقی سراسر ہنود۔“

[خط بنام علاء الدین علائی، ۱۶ فروری ۱۸۶۲ع]

۱۔ غالب نے نقتہ کے نام ایک خط میں اس کی تفصیل بتائی ہے :

”اب بوجھو نوکریوں کو مسکن قدیم میں بیٹھا رہا؟ صاحب پندہ! میں حکیم محمد حسن خان مرحوم کے مکان میں نو دس برس سے کرایہ کو رہتا ہوں اور یہاں قریب کیا دیوار بہ دیوار ہیں گھر حکیموں کے، اور وہ نوکر ہیں راجا لرنندر سنگھ جاندوالہ پشوالہ کے۔ راجا صاحب نے صاحبان عالی شان سے عہد لیا تھا کہ ہر وقت غارت دہلی یہ لوگ جیسے وہیں۔ چنانچہ بعد فتح راجا کے سپاہی یہاں آ بیٹھے اور یہ کوچہ محفوظ رہا ورنہ میں کہان اور یہ شہر کہاں؟“ [خطوط غالب، از سہر، صفحہ ۱۵۲]

تہائی میں بڑی گھٹن اور بے بسی محسوس کرنے لگے۔ تہائی کے اس تلخ احساس کو دور کرنے کے لیے انہوں نے خطوط کا سہارا لیا۔ ڈاک کا انتظام معقول تھا جس سے اُن کے اس رجحان کو تقویت ہوئی۔ اس طرح غالب کی اُردو و خطوط نویسی کو ایک نئی فضا ملی۔ اگر پہلے یہ خط زیادہ تر کاروبار، دیوبند اور معاملات ضروری کی خاطر لکھے جاتے تھے، تو اب یہ خط کاروبار، شوق اور تسکین دل کے لیے لکھے جانے لگے، اور خطوط نگاری کے ذریعے اُس مجلسی خلا کو ’برکھا جانے لگا جو واقعہ انقلاب سے پیدا ہوا تھا۔ اس لیے اب غالب کے خطوط بعض نامہ نگاری کا وسیلہ نہیں رہے تھے بلکہ مجلس آرائی کا ذریعہ بن گئے تھے۔ اتفاق کی غامض فضا میں احباب سے ملاقاتیں ہونے لگیں۔ یہ ملاقاتیں جسم و روح کی نہ سہی، لیکن اس سے کچھ کم ابھی نہ تھیں۔ ان ملاقاتوں نے خطوط غالب میں وہ ادبی محاسن پیدا کیے جن کی بدولت غالب کا ادبی مقام (خطوط کے آئینے

۱۔ ”انصاف کرو، کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا۔ کوئی وقت ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں۔“

[خطوط غالب، مرتبہ سہر، صفحہ ۱۵۹]

”دو ایک دن کے بعد جب جی ہاتھ کرنے کو چاہے گا، تب اُن کو خط لکھوں گا۔“

[خطوط غالب، مرتبہ سہر، صفحہ ۱۶۰]

”بھائی! مجھ میں تم میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے، مکالمہ ہے۔“

[ایضاً، صفحہ ۱۷۱]

”تم سمجھے؟ میں تمہارے اور منشی نیلی بخش صاحب اور جناب مرزا حاتم علی صاحب کے خطوط کے آنے کو تمہارا اور اُن کا آنا سمجھتا ہوں۔

تحریر گویا وہ مکالمہ ہے جو باہم ہوا کرتا ہے۔“ [ایضاً، صفحہ ۱۷۲]

”میں اس تہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں جس کا خط آیا، میں نے جانا کہ وہ شخص آیا ہے۔“

[ایضاً، صفحہ ۱۷۹]

”مرزا صاحب! میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بہ زبانِ قلم ہاتھ کیا کرو، ہجر میں وصال

کے سڑے لیا کرو۔“ [ایضاً، صفحہ ۲۲۷]

”بھائی! مجھ کو اس مصیبت میں کیا ہنسی آتی ہے کہ ہم تم اور مرزا تقیہ میں مراسلت و مکالمات ہو گئی ہے۔ روز بایں کرتے ہیں۔“

[ایضاً، صفحہ ۲۷۰]

میں) نہ صرف اردو ادبیات میں بلکہ عالمی ادبیات میں بہت اہم نظر آتا ہے۔
 مجلسی قضا میں بے تکلف احباب کی جو غیر رسمی ملاقاتیں شب و روز ہوتی
 ہیں، وہ انسانی زندگی کی متاعِ عزیز ہیں۔ ان ملاقاتوں میں احوالِ دل سے لے کر
 کوائفِ روزگار تک ہر موضوع پر باتیں ہوتی ہیں۔ اپنی کہیں جاتی ہے، دوسرے کی
 سنی جاتی ہے۔ اس طرح دل کا بوجھ بہت حد تک ہلکا ہو جاتا ہے۔ آلامِ روزگار کو
 سہنا لیتا آسان ہو جاتا ہے۔ پھر انسان کی زندگی پر ایک وقت ایسا بھی آتا ہے
 جب وہ اپنی عمرِ رفتہ کے بچے ہوئے لمحوں پر نظر ڈالتا ہے تو ایک خواب و خیال
 کی طرح رودادِ حیات کی مختلف کڑیاں نظروں کے سامنے آنے لگتی ہیں۔
 اس وقت انسان میں اپنی زندگی کے مشاہدوں اور غبروں کو دوسروں تک منتقل
 کرنے کی فطری خواہش پیدا ہوتی ہے۔ آپ بیتی یا خود نوشت سوانح عمری لکھنے
 کا رجحان بھی عام طور پر اُس دور میں پیدا ہوتا ہے جب انسان شباب و شبہ کی
 وادیوں سے گزر کر کھولت کی منزل میں قدم رکھتا ہے۔ آپ بیتی سنائے کی یہ
 فطری خواہش مجلسی ماحول ہی میں پوری ہو سکتی ہے۔ غالب کی اردو خطوط
 نویسی کا سلسلہ بھی زندگی کے اسی مرحلے میں شروع ہوا۔ واقعہً انقلاب کے بعد
 انہوں نے مجلسی ماحول سے محرومی کا مداوا خطوط سے کیا۔ ان محرکات نے ان
 کے خطوط میں مراسلہ نگاری اور مکالمہ نگاری کے فاصلوں کو ختم کر دیا۔ وہ
 اپنے خطوط میں جو قضا قائم کرتے ہیں، اُس میں وہی کیفیات ملتی ہیں جو اس
 قسم کی شبانہ محفلوں میں عام طور پر ہوتی ہیں۔ خبریں سنانا، خبروں پر اُبھرے،
 باتیں کرنا، مکالمے، شکوے شکایتیں، ماحول کی مرقع کشی، زندہ دلی کی قضا
 پیدا کرنے کے لیے لطفیے اور ہڈا، سنجی، زندگی کی آرزوؤں اور کمناؤں کا اظہار،
 آرزوؤں کی شکست و ریخت سے پیدا ہونے والے غم سے خود تباہ کرنا اور دوسروں
 کو بھی حوصلہ دلانا، غالب کے خطوط کی اہم خصوصیات ہیں اور انہی خصوصیات
 کے فن کارانہ اظہار نے ان کے خطوط میں ادبی محاسن کو اجاگر کیا ہے، جس کی
 تفصیل آگے آتی ہے۔

خطوطِ غالب کے فنی و ادبی محاسن کا جائزہ لیتے ہوئے اس امر کو بہ ہر حال
 ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ غالب خط کو خط سمجھ کر ہی لکھ رہے تھے، اسے
 داستان، آپ بیتی، انشائیہ، السالہ یا لولما سمجھ کر نہیں لکھ رہے تھے۔ اس
 لیے ان کے خطوط میں گروہبازی اور معاشراتی امور بھی ہوتے ہیں اور علمی مسائل
 پر بحثیں بھی ماتی ہیں۔ خطوط کے اس حصے کو ادبی محاسن کے اعتبار سے نہیں بلکہ
 اسلوب نگارش کے اس پہلو سے دیکھا جا سکتا ہے کہ غالب نے ان مسائل و

معاہلات کے بیان میں سادا و سلیس لٹر کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔ قافیوں کا استعمال، جو خطوط غالب کی ایک اہم خصوصیت ہے، اس قسم کے موقعوں پر عموماً نہیں ہوتا، اس لیے اس حصے کو ہم علمی لٹر کہہ سکتے ہیں۔

دوسری بات جو اس جائزے کے سلسلے میں قابل توجہ ہے، وہ یہ ہے کہ غالب کے خطوط مختلف اصحاب کے نام لکھے گئے۔ اصولاً خط کی تحریر و ترسیل میں مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان تعلقات کی نوعیت بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ اس سے خط کا لب و لہجہ آغاز سے اختتام تک متعین ہوتا ہے۔ جذباتی عنصر عام طور پر انہی خطوط میں مل سکتا ہے، جو ایسے اشخاص کو لکھے جاتے ہیں جن کے ساتھ انسان بے تکلفی سے دل کی بات کر سکتا ہے۔ ادبی لحاظ سے غالب کے وہ خطوط زیادہ اہم ہیں جو بے تکلف احباب اور عزیز ترین شاگردوں کو لکھے گئے۔

القاب و آداب :

غالب نے خطوط نویسی کے قدیم انداز کو، جسے وہ ”پہ شاہی روشی“ کہہ کر پکارتے ہیں، پکسر بدل دیا۔ اس تبدیلی کا احساس خطوط غالب کے آغاز میں القاب و آداب کے استعمال ہی سے ہو جاتا ہے۔ غالب اس بارے میں اتور الدولہ شفیق کو لکھتے ہیں :

”پیر و مرشد ! یہ خط لکھنا نہیں ہے، باتیں کرنی ہیں اور یہی سبب ہے کہ میں القاب و آداب نہیں لکھتا۔“ [خطوط غالب، مرتبہ سپر، صفحہ ۶۲] مکتوب نگاری کا جو لیا انداز غالب نے اختیار کیا تھا، اس میں وہمی القاب و آداب کی گنجائش ہی نہیں تھی۔ تاہم غالب نے لائق مراتب کو یہ ہر حال ملحوظ رکھا ہے۔ اس کا اندازہ مختلف مکتوب الیہوں کے نام خطوط کے مطالعے سے ہو جاتا ہے۔ القاب میں بے تکلفی اور نفرت وہیں تک ہے جہاں مراسم کی نوعیت اس کی اجازت دیتی ہے۔ جہاں ادب و احترام واجب ہوتا ہے، وہاں القاب میں کلمات احترام آ جاتے ہیں۔ مثلاً خواجہ غلام غوث خان بے خبر کے نام خطوط میں : پیر و مرشد، قبلہ، قبلہ حاجات، جناب عالی، حضور، حضرت پیر و مرشد، بفقہ پرور وغیرہ۔ اتور الدولہ شفیق کے نام خطوط میں : پیر و مرشد، قبلہ و کعبہ، خداوند نعمت، جناب بھائی صاحب قبلہ۔ نواب امین الدین احمد خان کے لیے : برادر صاحب جمیل العنایت عظیم الاحسان وغیرہ۔ اور جہاں تعلقات میں زیادہ یکانکت نہیں ہوتی وہاں القابات میں بھی وکھڑکھاؤ ہوتا ہے۔ مثلاً حضرت، غلام و مکرم، جناب عالی، صاحب وغیرہ۔ اب ذرا بے تکلف احباب اور شاگردوں

کے نام خطوط میں القابات کی جدت و نفرت ملاحظہ فرمائیے :

علاء الدین احمد خان علائی :

”مرزا نسیمی کو دعا پہنچے ، صاحب ، مولانا نسیمی ، میری جان ، میری جان علائی رحمہ دان ، جان غالب ، علائی مولائی ، مرزا علائی ، یار بھتیجے گویا بھائی ، مولانا علائی ، خدا کی دہائی ، میاں ، اقبال نشاۃ ، جانا ، عالی شادا ، جان جانا ، اے میری جان ، اجی مولانا علائی وغیرہ ۔“

منشی برگویال نقتہ :

سہاراج ، بھائی ، شفیق بالتحقیق منشی برگویال نقتہ سلامت رہیں ، بندہ پرور ، کاشانہ دل کے ماہر دوہنتہ منشی برگویال نقتہ ، صاحب ، منشی صاحب ، جان من و چاندان من مرزا نقتہ ، نور نظر لخت جگر مرزا نقتہ ، برخوردار ، مشفق میرے کرم فرما میرے ، اجی مرزا نقتہ ، کیوں صاحب ، دیکھو صاحب ، میاں ، میری جان ، برخوردار مرزا نقتہ ، میاں مرزا نقتہ ، صاحب بندہ ، حضرت ، نور چشم غالب ، از خود رفتہ مرزا نقتہ ، آؤ مرزا نقتہ میرے گلے لگا جاؤ اور میری حقیقت سنو ، میرے سہربان ، میری جان میرزا نقتہ ، سخن دان وغیرہ (بیشتر خطوط بغیر القاب کے شروع ہوتے ہیں) ۔

مرزا حاتم علی بیگ سہر :

بندہ پرور ، صاحب میرے ، بھائی صاحب ، بندہ پرور ، شفیق بالتحقیق مولانا سہر ذرہ بے مقدار کا سلام قبول کریں ، مرزا صاحب ۔

میر سہدی عبوح :

میاں صاحب ، کیوں ہار کیا کہتے ہو ؟ سید صاحب ، بھائی ، میری جان ، میر سہدی ، برخوردار کلنگار میر سہدی ، میاں لڑکے ، ابا ہا ہا ہا ! میرا پیارا میر سہدی آیا ، جان غالب ، لو صاحب ، او میاں سید زادہ آزادہ دلی کے عاشق دلدادہ ، جوئے حالہ دہلی و اور سلام لو ، نور چشم میر سہدی ، آئیے چناب میر سہدی صاحب دہلوی بہت دنوں میں آئے کہاں تھے ؟

ہاتیں کرنا ، مکالمے ، خبریں سننا :

القاب و آداب کی اس بے تکلفی کے ساتھ ہی دوسرا اہم پہلو ، جس نے خطوط غالب کو ادبی لحاظ سے دل کش و دل چسپ بنایا ہے ، وہ ہاتیں کرنے کا انداز ہے ۔ ہم اس کے نفسیاتی محرکات پر پہلے گفتگو کر آئے ہیں ۔ ادبی اسلوب میں باتوں کے انداز میں جو اپنائیت ، یکانگت اور بے تکلفی ہوتی ہے ، وہ کسی اور انداز بیان میں نہیں ہوتی ۔ میر تقی میر کو بھی اپنے اس انداز خاص کی دل کشی

کا ہوا احساس تھا :

باتیں پہاڑی یاد رہیں پھر باتیں۔ ایسی نہ سننے کا

بڑھنے کسی کو سننے کا تو دیر تلک سر دھنے کا

غالب ، خطوط کے ذریعے جس مجلس ماحول کو پیدا کرنا چاہتے تھے ، وہ اس انداز نگارش سے ممکن تھا ۔ انہوں نے آئینہ نامہ نگاری چھوڑ کر مراسلے کو مکالمے کی جو صورت دی ، اُس میں مکالمے (Dialogue) بھی ہیں اور بات چیت کی مجلسی کیفیت بھی :

”بیٹائی صاحب کا خط کئی دن ہوئے کہ آیا ہے اور میرے خط کے جواب میں ہے ۔ دو ایک دن کے بعد جب جی باتیں کرنے کو چاہے گا ، اب اُن کو خط لکھوں گا ۔“

[خطوط غالب ، مرتبہ مولانا مہر ، صفحہ ۱۹۰]

”اس وقت تمہارا ایک خط اور یوسف مرزا کا ایک خط آیا ۔ مجھے باتیں کرنے کا مزا ملا تو دونوں کا جواب ابھی لکھ کر روانہ کیا ۔ اب میں روٹی کھائے جاتا ہوں ۔“

[خطوط غالب ، مرتبہ مولانا مہر ، صفحہ ۲۸۶]

”اب میں حضرت سے باتیں کر چکا ۔ خط کو سرنامہ کر کے کھار کو دیتا ہوں کہ ڈاک میں دے آوے ۔“

[ایضاً ، صفحہ ۳۶۱]

”اس وقت جی تم سے باتیں کرنے کو چاہا ، جو کچھ دل میں تھا وہ تم سے کہا ، زیادہ کیا لکھوں ۔“

[ایضاً ، صفحہ ۳۸۱]

باتیں کرنے کے اس انداز سے لٹر میں زلفگی کا احساس بیدار ہوتا ہے اور بڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ کسی جینے جاگنے ماحول میں بڑھا ہے ، جہاں احباب باہم دگر مصروف گفتگو ہیں ۔ اس میں حرف و حکایت بھی ہے اور شکوہ و شکایت بھی ۔ باتیں کرنے اور سننے والے کے درمیان اتنا قرب ہوتا ہے کہ وہ باتوں کے علاوہ ایک دوسرے کے دل کی دھڑکنیں بھی من سکتے ہیں ۔ اسلوب میں اس انداز سے باہمی اعتماد اور ولایت کی جو فضا پیدا ہوتی ہے اُس میں معمولی سے لے کر غیر معمولی باتوں تک یکساں توجہ سے سنی جاتی ہیں اور انسان اُن میں لطف لینے لگتا ہے ۔ اسلوب کا یہی انداز ہے جو انشائیہ نگاری (Essay) کے لیے نہایت ضروری ہوتا ہے ۔ اردو میں انشائیہ کی صفت غالب کے بعد سرمد کے زمانے میں ”تہذیب الاخلاق“ کے اجزاء سے ظہور میں آئی ۔ لیکن اس صنفِ ادب کے لیے غالب کے اسلوبِ گفتگو نے زمین پہلے ہموار کر دی تھی ۔

غالب نے اپنے بعض خطوط میں گفنگو کو مزید جاندار اور مُرلفظ بنانے کے لیے مکالموں کو یہی جگہ دی ہے۔ غالب کے مکالمے بڑے مختصر اور برجستہ ہوتے ہیں اور جو بات بیانہ یا وضاحتی انداز میں ذرا طویل اور بے کیف ہو سکتی تھی، وہ مکالموں میں بڑی مختصر، جامع اور دل کش بن گئی ہے۔ بعض مکالموں نے تو ایسا ساں پیدا کر دیا ہے کہ اُن کی وجہ سے متعلقہ خطوط ادبی لحاظ سے ضرب المثل بن گئے ہیں۔ مثلاً :

(۱) (غالب) : کوئی ہے ؟ ذرا یوسف مرزا کو بلا لیں !

(۲) : لو صاحب ، وہ آئے !

(غالب) : میاں ! میں نے کل خط تم کو بھیجا ہے ، مگر تمہارے ایک سوال

کا جواب رہ گیا ہے ، اب سن لو !

[خط بنام یوسف مرزا ، خطوط غالب ، صفحہ ۴۰۸]

(۲) (غالب) : بھئی محمد علی بیگ ، لوہارو کی سواریاں روانہ ہو گئیں ؟

(محمد علی) : حضرت ، ابھی نہیں !

(غالب) : کیا آج نہ جائیں گی ؟

(محمد علی) : آج ضرور جائیں گی ، تیاری ہو رہی ہے !

[خط بنام علاء الدین علائی ، خطوط غالب ، صفحہ ۹۰]

(۳) (غالب) : تم خوب ہو !

(یو جی) : کیا کہنا !

(غالب) : کس کا ؟

(یو جی) : مرزا شمس الدین علی بیگ کا !

(غالب) : اہی ! اور کسی کا نام تم کہوں نہیں لیتے ؟ دیکھو یوسف علی خان

بٹھتے ہیں ، پورا سنگھ موجود ہے ۔

(یو جی) : واہ صاحب ! میں کیا خوشامدی ہوں جو منہ دیکھی کہوں ؟

میرا شیوہ حفظ الغیب ہے ، غیب کی تعریف کرتی کیا عیب ہے !

(غالب) : ہاں صاحب ! آپ ایسے ہی وضع دار ہیں ، اس میں کیا عیب ہے !

[خط بنام علاء الدین علائی ، خطوط غالب ، صفحہ ۹۱]

(۴) اور غالب کا شاہکار مکالمہ تو مندرجہ ذیل ہے جس میں مکتوب الیہ

میر مہدی بیرون ہیں لیکن مکالمہ میرن صاحب سے ہو رہا ہے ۔ کتنا برجستہ ،

لطیف اور دل چسپ انداز ہے :

(غالب) : ۱۲۱ جناب میرن صاحب ! السلام علیکم !

(میرن) : حضرت آداب !

(غالب): کہو صاحب! آج اجازت ہے میری مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی؟

(میرن): حضور میں کیا منع کرتا ہوں؟ میں نے عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہو گئے ہیں، بخار جاتا رہا ہے، صرف پیچش باقی ہے، وہ بھی رفع ہو جائے گی۔ میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا دیتا ہوں۔ آپ بھر کیوں تکلیف کریں؟

(غالب): نہیں میرن صاحب! اس کے خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں۔ وہ خطا ہوا ہوگا۔ جواب لکھنا ضرور ہے۔

(میرن): حضرت، وہ آپ کے فرزند ہیں، آپ سے خطا کیا ہوں گے۔

(غالب): بھائی! آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو؟

(میرن): سبحان اللہ! اے لو حضرت، آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے۔

(غالب): اچھا، تم باز نہیں رکھتے، مگر یہ تو کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میری مہدی کو خط لکھوں؟

(میرن): کیا عرض کروں، سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں سنتا اور خط اٹھاتا۔ اب جو میں وہاں نہیں ہوں

تو نہیں چاہتا کہ تمہارا خط جاوے۔ میں پنج شنبہ کو روانہ ہوتا ہوں۔ میری روانگی کے تین دن بعد آپ خط شوق سے لکھنے کا۔

(غالب): میان بیٹھو، ہوش کی خبر لو۔ تمہارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علامت؟ میں بوڑھا آدمی، بھولا آدمی، تمہاری باتوں میں آگیا اور آج تک اُسے خط نہیں لکھا۔ لاجول ولا قوۃ۔

اُردو کے افسانوی ادب میں ناول اور ڈرامے کی اصناف بھی غالب کے بعد شہور میں آئیں۔ لیکن خطوط غالب کے یہ پیرایہ ہائے بیان ان اصنافِ ادب کے لیے اظہار و بیان کی راہیں تیار کر گئے۔

مکالموں اور باتوں کے ساتھ ساتھ مجلسِ زندگی کا ایک اہم پہلو خبریں منانے کا ہے۔ خبریں اور خبروں پر تبصرے ایک معاشرتی جبلت ہے جس کی تکمیل احباب کی شبانہ مجلسوں میں ہوتی ہے۔ غالب نے بھی اس کے ذریعے مجلسِ قضا پیدا کر کے اپنی اور احباب کی تسکینِ دل کا سامان پیدا کیا ہے:

”آج شہر کے اخبار لکھتا ہوں، سواغ لیل و نہار لکھتا ہوں۔“

[خطوط غالب، ص ۷۷۷]

”ہم تمہارے اخبار نویس ہیں اور تم کو خبر دیتے ہیں کہ۔۔۔۔“

[ایضاً ، صفحہ ۱۸۳]

”میاں لڑکے ! کہاں بھر رہے ہو ؟ ادھر آؤ ، خبریں سنو !“

[ایضاً ، صفحہ ۲۹۵]

خبریں سننے سننے کی اس معاشرتی رجس نے جہاں غالب کے خطوط میں مجلسی رنگ کو اور نمایاں کر دیا ہے ، وہاں ان کے خطوط لازمی لحاظ سے بھی بہت اہم دستاویزیں بن گئے ہیں ۔ غالب نہ صحافی تھے نہ مورخ ، لیکن وہ احباب کی خاطر واثق نویس بھی بنے اور صحیفہ نگار بھی ، اور اس طرح اپنے خطوط میں عصری تاریخ کا بہت سا قیمتی مواد چھوڑ گئے ۔ غالب نے ایک نہایت اہم اور ہنگامہ خیز دور میں اپنے احباب کو خطوط لکھے ۔ انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد شہر بدر احباب کے تقاضوں کے تحت انہیں ”سوانح لیل و نہار“ بھی لکھنے پڑے ۔ قدرتی طور پر وہ خطوط میں اپنے گرد و پیش کے ماحول کی بعض ایسی تفصیلات بھی پیش کر جاتے ہیں جو کسی اور ذریعے سے ہم تک نہیں پہنچ سکتی تھیں ۔ وہ واقعات و حالات ہی بیان نہیں کرتے بلکہ ردِ عمل اور تاثرات بھی قائم بند کر جاتے ہیں ۔ اس طرح غالب کے خطوط کا یہ سرمایہ رپورٹاژ کی ذیل میں آ جاتا ہے جسے ادب میں اب ایک الگ صنف کا درجہ حاصل ہو گیا ہے ۔

خطوطِ غالب میں بیان کردہ معاصر واقعات و حالات کی تبدیلی دوسرے ذرائع سے کر کے ان کی تاریخی حیثیت متعین کی جا سکتی ہے ۔ غالب تک اطلاعات یا خبریں مختلف ذرائع سے پہنچتی تھیں ، وہ ان کا عقلی تجزیہ بھی ضرور کرتے ہوں گے ۔ خبر اور اقواء میں فرق ان کے پیش نظر رہتا ہے :

”خلق نے از روئے لباس ، جیسا کہ دلی کے خبر تراشوں کا دستور ہے ،

یہ بات گڑا دی ، سو سارے شہر میں مشہور ہے کہ۔۔۔۔“

[خطوطِ غالب ، صفحہ ۲۸۰]

اس طرح غالب نے اپنے خطوط میں اپنے عہد کی زندگی کی بہت سی جھلکیاں دکھائی ہیں ۔ جزئیات نگاری کی وجہ سے وہ بعض معمولی معمولی امور کا تذکرہ بھی کر جاتے ہیں ۔ یہی معمولی باتیں آج کے محقق کو اس دور کی عمرانی زندگی کے بعد گوشوں کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں ۔ دلی کی بریادی اور پھر اس کی تدریج آبادی کے کوائف ، خاص و عام کی گزر لوقات ، معاشی حالات ،

سفر کے ذرائع اور حالات ، ڈاک کے انتظامات ، موسمی تغیرات وغیرہ^۱ یہ وہ مختلف امور ہیں جو خطوط کی مجلسی تقاضا سے ابھر کر اس عہد کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔

منظر نگاری اور مرقع کشی :

غالب خط لکھتے وقت نہ صرف اپنے لیے بلکہ مکتوب الیہ کے لیے بھی مجلسی فضا تخلیق کرنے کا پورا اہتمام کرتے ہیں۔ ماحول کا تاثر دہانے کے لیے خط کے شروع یا اختتام پر غالب گرد و پیش کے منظر کی ایسی جزئیات پیش کرتے ہیں کہ مکتوب الیہ اور قاری کی نگاہوں کے سامنے اس فضا کا دل کش مرقع ابھرنے لگتا ہے۔ ادب میں مرقع کشی کے لیے بڑے سلیفے اور پرمندی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایسی حقیقی جزئیات جو کسی موقع کی صورت حال کو اجاگر کر سکیں اور پھر ان جزئیات میں ایسی ترتیب کہ کوئی بات زائد از ضرورت محسوس نہ ہو، بلکہ بر معمولی اور غیر معمولی چیز حسن ترتیب سے یکجا ہو کر ایک مجموعی کیفیت پیدا کر دے، ایک ادبی مرقعے کی ابتدائی شرائط ہیں۔ مرقع کشی کے لیے تخیل سے زیادہ مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے۔ مرقع وہی کامیاب ہوتا ہے جس میں خارجی ماحول کی خیالی باتیں نہ ہوں بلکہ حقیقی جزئیات ہوں۔ غالب کے خطوط میں منظر کشی اور مرقع نگاری اس لحاظ سے بڑی جان دار ہے کہ وہ ماحول کی خیالی تصویروں کے بجائے حقیقی تصویروں پیش کرتے ہیں۔ وہ حسن انتخاب اور حسن ترتیب سے اپنے گرد و پیش کی جزئیات سے ایسے مرقع تیار کرتے ہیں جنہیں پڑھ کر قاری اس ماحول کا پورا احساس کرنے اور محفوظ

۱۔ مثلاً میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں یہ تفصیلات ملاحظہ فرمائیے :

”ہنسن سب کو سراسر دشمنی مانی ملنے کا حکم ہو گیا۔ ہر مہینے میں سودی لو اور کھاؤ۔ کشمیری کٹرا پکڑ گیا ہے۔ ہائے! وہ اونچے اونچے در اور وہ بڑی بڑی کونٹھریاں دو روہ نظر نہیں آتی کہ کیا ہوئیں۔ اپنی سڑک کا آنا اور اس کے رہکڑ کا صاف ہونا بتوڑ مشوئی ہے۔ چار دن سے ’ہیرا ہوا چلتی ہے۔ اب آئے ہیں مگر صاف چھڑکاؤ ہوتا ہے۔ مہینہ نہیں پرستا۔ گہوؤں، چنا، باجرہ تینوں اناج ایک بھاؤ ہیں۔ نو سیر ساڑھے نو سیر۔۔۔۔۔“

[صبح چہار شبہ، نهم جنوری ۱۸۶۱ع، خطوط غالب، ص ۲۹۹]

ہونے لگتا ہے ۔ مثلاً یہ مناظر اور مواقع دیکھیے :

”رات کو خوب مینہ برسا ہے ، صبح کو ٹھم گیا ہے ۔ ہوا سرد چل رہی ہے ، ایر تنک چھا رہا ہے ، بٹن ہے کہ بھاری جلدہ ماجدہ مع اپنی بیو اور پوتے کے روانہ لوہارو ہوں ۔ کل ، آج کی روانگی کی خبر تھی ۔ یہ لڑکا سعید لڑی ہے ۔ ایر کا محیط ہونا اور ہوا کا سرد ہو جانا خاص اس کی آسانی کے واسطے ہے ، میرا منظر سر راہ ہے ۔“

[خطوط غالب ، مرتبہ سہر ، صفحہ ۶۸ ، ۶۹]

”ہابوڑ کو روانہ ہوا ، دونوں مرغوردار گھوڑوں پر سوار چلے چل دے ۔ چار گھڑی دن رہے میں ہابوڑ کی سرائے میں پہنچا ، دولوں بھالیوں کو بیٹھے ہوئے اور گھوڑوں کو ٹھلنے ہوئے پایا ۔ گھڑی بھر دن رہے قافلہ آیا ، میں نے چھٹانک بھر کھٹی داغ کیا ، دو شامی کباب اس میں ڈال دیے ۔ رات ہو گئی تھی ، شراب پی ، کباب کھائے ، لڑکوں نے اربہ کی کھجڑی پکوائی ، خوب کھٹی ڈال کر آپ بھی کھائی اور سب آدمیوں کو بھی کھلائی ۔“

[خطوط غالب ، صفحہ ۱۱۷]

”میر سہدی صاحب ! صبح کا وقت ہے ، جاڑا خوب بڑ رہا ہے ۔ انگٹھی سامنے رکھی ہے ۔ دو حرف لکھتا ہوں ، ہاتھ تاپتا جاتا ہوں ۔ آگ میں گرمی سہی ، سگر ہائے وہ آتش سہیل کہاں ؟“

[خطوط غالب ، صفحہ ۱۱۷]

”اہا ہا ہا ! میرا پیارا میر سہدی آیا ۔ آؤ بھائی مزاج تو اچھا ہے ؟ بیٹھو ، یہ رام پور ہے ، دار السور ہے ۔ جو لطف چاہے وہ اور کہاں ہے ؟ ہائی ؟ سبحان اللہ ! شہر ہے تین سو قدم پر ایک دریا ہے ، کوس اس کا لام ہے ۔ بے شبہ چشمہ آبِ حیات کی کوئی سوت اس میں ملی ہے ۔“

[خطوط غالب ، صفحہ ۱۱۷]

”کولہری میں بیٹھا ہوں ، ٹٹی لگی ہوئی ہے ، ہوا آ رہی ہے ، ہائی کا جھجر دھرا ہے ۔ حق پی رہا ہوں ، یہ خط لکھ رہا ہوں ، تم سے باتیں کرنے کو جی چاہا ، یہ باتیں کر لیں ۔“

[خطوط غالب ، صفحہ ۱۱۷]

”برسات کا حال نہ بوجھو ، خدا کا قہر ہے ؛ قاسم خان کی کلی سعادت خان کی تہر ہے ۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں ، عالم بیگ کے کٹہرے کی طرف کا دروازہ گر گیا ۔ مسجد کی طرف کے دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا ، گر گیا ، سیڑھیاں گرا جاتی ہیں ۔ صبح کے ہوشنے کا حجرہ جھک رہا ہے ، چھتیں چھاتی ہو گئی ہیں ۔ مینہ گھڑی بھر برے لو

چہت گھٹ، بھر برے ۔“

[خطوط غالب صفحہ ۳۱۲]

آپ یعنی :

غالب کے سوانح حیات کے سلسلے میں حالی کی ”یادگار“ سے لے کر موجودہ زمانے تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے ۔ حیاتِ غالب کے مصادر میں ان کے خطوط کی بڑی اہمیت ہے ۔ صرف اس لیے نہیں کہ خطوط میں ان کے بارے میں بہت سی باتیں مل جاتی ہیں ۔ بلکہ اس لیے کہ غالب نے اپنے خطوط میں آپ یعنی کے انداز میں خود اپنی سرگزشت کے بہت سے اوراق بھی کر دیے ہیں ۔ آپ یعنی سوانح عمری کی وہ شاخ ہے جس کا موضوع لکھنے والے کی اپنی زندگی کے لیل و نہار ہوتا ہے ۔ ہم پہلے عرض کر آئے ہیں کہ انسانی زندگی میں ایک ایسا مقام بھی آتا ہے جب انسان کے دل میں فطری طور پر کچھ اپنے بارے میں گزری ہوئی زندگی کے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں کہنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے ۔ سہ سے لے کر لحد تک تو سوانح لکڑ ہی جا سکتا ہے ۔ تاہم آپ یعنی نگار بھی اپنی رودادِ حیات اور ذہنی و جذباتی کیفیت اس وقت تک بیان کر سکتا ہے جب تک دم میں دم ہوتا ہے اور دست و قلم بالکل شل نہیں ہو جاتے :

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ غوں چکاں

پر چند اس میں ہاتھ ہارے قلم ہوئے

غالب باقاعدہ آپ یعنی یا سرگزشت نہیں لکھ رہے تھے ، صرف احباب کے نام خط لکھ رہے تھے ۔ البتہ یہ خطوط جس مجلس مباحث کی بازگشت کے لیے لکھے جا رہے تھے ، اس میں دیگر احوال و کوائف کے علاوہ مجلسِ زندگی کا یہ رجحان بھی پیدا ہوا کہ مکتوب نگار اپنے احباب کے سامنے اپنی اپنی زندگی کے تجربات و مشاہدات کی چمک بھی پیش کرے ۔ چنانچہ غالب نے مختلف خطوط میں اپنے بارے میں اتنا کچھ لکھ دیا ہے اور اس انداز سے لکھا ہے کہ اگر اس مواد کو سلیس سے ترتیب دیا جائے تو اس سے غالب کی ایک آپ یعنی تیار ہو جاتی ہے (جیسا کہ بعض حضرات نے اس سلسلے میں کوشش بھی کی ہے) ۔ اس آپ یعنی میں جیتا جاگتا غالب ، اپنے غموں اور خوشیوں ، اپنی آرزوؤں اور خواہشوں ، اپنی محرومیوں اور شکستوں ، اپنی احتجاجوں اور ضرورتوں ، اپنی شوشیوں اور بدلتے سنجیوں کے ساتھ زندگی سے ہر صورت میں نباہ کرتا ہوا ملے گا :

تاب لائے ہیں تنے کی غالب واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

یہ اوراقِ سرگزشت ایک ایسی شخصیت کے ہیں جو انا کا شدید احساس

رکھنے کے باوجود اپنی احتجاجوں ، اپنی کمزوریوں اور اپنی بدحواسیوں کا احساس نہیں کر سکتی ہے اور ان کا اظہار بھی ۔^۱ آپ اپنی کا یہ وہ نازک مقام ہے جو تلوار کی دھار سے بھی زیادہ تیز ہوتا ہے ۔

غالب اپنے خطوط میں مرتے دم تک اپنی ذہنی کیفیات کے نقشے اور اپنی ہونی زندگی کے مرتعے پیش کرتے رہے ۔ ان امور نے خطوط کی ادبی روح کو (آپ اپنی کے نقطہ نظر سے) بڑا دل چسپ اور دل کش بنا دیا ہے ، اور ہم ان خطوط کے آنے میں ایک ایسی آفاقی شخصیت کی جھلک دیکھتے ہیں جو زندگی کا ایک خاص مسرت بخش فلسفہ رکھنے والے زندگی کی محرومیوں اور لاکھوں سے لبردار آزما ہے ۔ یہ عظیم شخص اپنی لاکھوں اور محرومیوں پر کڑھتا نہیں بلکہ ان پر استہزا کرتا ہے ۔ وہ زندہ دلی اور خوش باشی سے جینے کی نئی نئی راہیں تلاش کرتا ہے ۔ غم و الم کو زندگی کی ایک حقیقت سمجھتے ہوئے غم سے لباب کی صورتیں پیدا کرتا ہے ، شاعری میں بھی اور خطوط میں بھی ۔ شاعری میں

۱۔ مثلاً مرزا قربان علی بیگ سالک کے نام خط میں یہ انداز ملاحظہ فرمائیے ۔
خود احتسابی کی اس سے چتر مثال ادب میں ملنی مشکل ہے :

”اہنا آپ ہمشائی بن گیا ہوں ، رخ و ذلت سے خوش ہوتا ہوں ، یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے ۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے ، کہتا ہوں : لو غالب کے ایک اور جوق لگی ۔ بہت راتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں ، آج دور دور تک میرا جواب نہیں ۔ لے اب قرض داروں کو جواب دے ۔ سچ تو یوں ہے ، غالب کہا مرا ، بڑا ملحد مرا ، بڑا کافر مرا ۔ ہم نے از راہ تعظیم ، جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے ”جنت آرام گاہ“ و ”عرش نشین“ خطاب دیتے ہیں ، چون کہ یہ اپنے کو شاہ قلم وور سخن جانتا تھا ، ”شہر مقر“ اور ”ہاویہ زاونہ“ خطاب تجویز کر رکھا ہے ۔ ”آئیے بحیم الدولہ چادر ا ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ ، ایک قرض دار یہوگ ستا رہا ہے ۔ میں ان سے ہوجہ رہا ہوں :“ ا جی حضرت نواب صاحب ا نواب صاحب کہئے ، اولعلاق صاحب ا آپ سلجوق اور انراسیای ہیں ۔ یہ کیا ہے حرمتی ہو رہی ہے ؟ کچھ تو آکسو ، کچھ تو بولو ۔“ بولے کیا ہے حیا ، بے غیرت ، کوٹھیں سے شراب ، گندھی سے گلاب ، یزاز سے کپڑا ، دیوہ فروش سے آم ، صرف سے دام قرض اچے جانتا تھا ۔ یہ بھی سوچا ہوتا ، کہاں سے دون گا ۔“

[خطوط غالب ، صفحہ ۱۰۹]

اگر وہ ایک مفکرین کو جذبہٴ غم کا تجربہ کرنا ہے تو خطوط میں زندہ دلی سے غم کے برداشت کرنے کا عمل ثابت دیتا ہے ، اور اس طرح ایک ایسے حوصلہ مند انسان کا نمونہ پیش کرتا ہے جو آرام روزگار کو نہ صرف اپنے لیے آسان بنا لیتا ہے بلکہ دوسروں میں بھی ضبط و برداشت اور حوصلہ مندی و زندہ دلی کے جذبات ابھارتا ہے ۔ جس انسان کا نظریہٴ حیات یہ ہو :

ان آہلوں سے پاؤں کے کھیرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو مہر غار دیکھ کر

اس کے ضبط و حوصلے کی انتہا کیا ہو سکتی ہے ! خطوط غالب کے مطالعے سے معلوم ہوگا کہ ضبط و حوصلے کے یہ پندھن جب کبھی ٹوٹنے لگتے ہیں تو وہ نہایت زندہ دلی و شوخی سے پھر ان کو استوار کر کے سیلاب غم کو بے اثر بنا دیتے ہیں ۔ خطوط غالب کی یہ سہاقی روح اور حیات بخش عناصر ایسے ہیں جو غالب کی آپ بیتی کو زندہ و تابندہ بنا کر پیش کرتے ہیں اور ہم اسے ایک غیر معمولی صلاحیتوں اور عظیم ذہن و فکر کے انسان کی سرگزشت سمجھ کر دلچسپی سے پڑھتے ہیں ۔ حقیقت اور رومان کا استزاج کبھی کبھی اس قسم کی کیفیات کا مریخ بن کر سامنے آتا ہے :

”ہاں ! تمہارے انتقال ذہن نے مارا ۔ میں نے کب کہا تھا کہ تمہارا کلام لچھا نہیں ؟ میں نے کب کہا تھا کہ دنیا میں کوئی سخن فہم و نردان نہ ہوگا ؟ مگر بات یہ ہے کہ تم مشق سخن کر رہے ہو اور میں مشق فنا میں مشغول ہوں ۔ یو علی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور مویوم جانتا ہوں ۔ زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت دے گا ہے اور ہائی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری ، سب خرافات ہے ۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسالوں میں نبی بنا تو کیا ؟ دنیا میں نامور ہوئے تو کیا اور گمنام جیسے تو کیا ؟ کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جستانی ، باقی سب وہم ہے اسے باز جانی ۔ ہر چند وہ بھی وہم ہے ، مگر میں ابھی اسی ہالے پر ہوں ، شاید آگے بڑھ کر یہ بردہ بھی اٹھ جائے اور وجہ معیشت اور صحت و راحت سے ابھی گزر جاؤں ، عالم پرلک میں گزر پاؤں ۔ جس مسئلے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتہ نہیں ۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دے جاتا ہوں اور جس سے جو معاملہ ہے ، اس کو ویسا ہی یثرت رہا ہوں ، لیکن سب کو وہم جانتا ہوں ۔ یہ دریا نہیں ہے ، سراب ہے ۔ بستی نہیں ہندار ہے ۔ ہم تم دونوں اعلیٰ خاصے

شاعر ہیں۔ مثلاً کہ سعدی و حافظ کے برابر مشہور رہیں گے، اُن کو شہرت ہے کیا حاصل ہوا کہ ہم تم کو ہوکا؟“

[خطوط غالب، صفحہ ۱۸۳، ۱۸۵]

زندگی کے بارے میں یہ فکر و احساس آفاق سطح کا حامل ہے۔

شوخی و ظرافت :

غالب نے آسوں اور قہقہوں کے درمیان زندہ رہنے اور زندگی کا احساس دلانے کی جو راہ تلاش کی، اُس میں شوخی و ظرافت کا عنصر بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ سرچشمہ، غم سے بھولنے والی ظرافت کوئی معمولی درجے کی ظرافت نہیں ہوا کرتی۔ اس میں زندگی کی حقیقتیں اور زندگی کے تضادوں سے پیدا ہونے والی بصیرتیں بھی شامل ہوتی ہیں۔ اس قسم کی ظرافت کی تخلیق کے لیے دلِ گدافتہ ہی کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ ایک عظیم ذہن و فکر کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ غالب قلب و ذہن کے اعتبار سے اُس مقام پر تھے جہاں اس قسم کی اعلیٰ ظرافت کے سرچشمے بھولتے ہیں۔ غالب کا اجتماعی ماحول غم انگیز تھا۔ بھلیں ویران ہو گئی تھیں، احباب بھڑ گئے تھے۔ موت کی گرم بازاری نے ہر طرف انسردگی اور بے رونقی پھیلا دی تھی۔ اس السردہ ماحول میں بھی غالب نے خوش طبعی سے زندگی بسر کرنے کا جو ضابطہ، حیات اپنایا، اُس کو وہ اپنی ذات تک ہی محدود نہیں رکھتے بلکہ اپنے احباب کو بھی اس میں شریک کرنا ضروری سمجھتے ہیں تاکہ محفل کی بے رونقی کا کچھ تو منداوا ہو جائے :

دل لگی کی آرزو ہے چین رکھتی ہے ہمیں

ورنہ یاں بے رونقی سودِ چراغِ کشتہ ہے

”دل لگی“ کے اس رجحان نے اُن کے خطوط میں شوخی و ظرافت کی ایسی

ایسی شکوہ کاری کی ہے کہ غم کا احساس رکھتے ہوئے بھی انسان سکرانے کی ہمت پیدا کر لیتا ہے۔ زندہ دلی سے جینے کا یہ فریاد اُن سوانح پر خاص طور سے قابلِ دید ہوتا ہے جب غالب اپنے کسی آزدہ خاطر دوست کو حزن و غم کے موقع پر غط لکھتے ہوئے اظہارِ ہمدردی کرتے ہیں۔ زندگی میں موت ایک بہت بڑا حادثہ اور قدرتی طور پر غم کا باعث ہے۔ اس سے بھی زیادہ یہ موقع اُن احباب کی آزمائش کا ہوتا ہے جو غم کے اس موقع پر تعزیت کا فرض ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اور سب طرف سے لاچار ہو کر رسمی جملوں اور پیرایوں کا سہارا لیتے ہیں۔ لیکن غالب کی زندہ دلی ایسے مواقع پر بھی جس طرح تعزیت جیسے وقت انگیز موضوع کو ظرافت کا عنوان بناتی اور غم زدہ انسان میں صبر و ضبط

کا حوصلہ پیدا کرتی ہے ، اس کی مثال مشکل ہی سے ملے گی ۔ تعزیت کے دو مواقع ملاحظہ فرمائیے :

”اسراف سنگھ کے حال پر اس کے واسطے بھہ کو رحم اور اپنے واسطے رشک آتا ہے ۔ اللہ اللہ ! ایک وہ ہیں کہ دو ہزار آن کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں ۔ ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو بھانسی کا بھندا گلے میں بڑا ہے ، نہ بھندا ہی ٹوٹتا ہے ، نہ دم ہی ٹکٹتا ہے ۔ اس کو سبجھاؤ کہ میں تیرے بھوں کو ہال لوں گا ، تو کیوں پلا میں بھستا ہے ۔“

[خطوط غالب ، صفحہ ۸۷۱]

”مرزا صاحب ، ہم کو یہ باتیں پسند نہیں ۔ بیستہ برس کی عمر ہے ۔ پچاس برس عالم رنگ و بو کی سیر کی ۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے ہم کو یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں ۔ ہم مانع فسق و فجور نہیں ۔ یو ، کھاؤ ، مزے اڑاؤ ۔ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو ، شہد کی مکھی نہ بنو ۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے ۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے ۔۔۔۔“

[خطوط غالب ، صفحہ ۲۳۷]

تعزیت کے علاوہ شکوے اور غمگی کے مواقع پر بھی وہ ایسا ایجاز اختیار کرتے ہیں کہ پڑھنے والا اس کی انطی محسوس نہیں کرتا بلکہ محفوظ ہوتا ہے ۔ شکوے میں بھی غالب نے اپنی جدت طبع کی بدولت ایک نیا أسلوب اختیار کیا ہے :

”قتیر شکوہ سے برا نہیں مانتا ، مگر شکوہ کے فن کو سوا میرے کوئی نہیں جانتا ۔ شکوے کی خوبی یہ ہے کہ راہ راست سے منہ نہ موڑے اور معینا دوسرے کے واسطے جواب کی گنجائش نہ چھوڑے ۔“

[خطوط غالب ، صفحہ ۲۱۹]

”کیوں صاحب ! یہ امر ایسا کیا دشوار تھا کہ آپ نے نہ کیا ؟ اور اگر دشوار تھا تو اس کی اطلاع دینی کیا دشوار تھی ؟ ابھی شکایت نہیں کرتا ، پوچھتا ہوں کہ آیا یہ امور مقتضی شکایت ہیں یا نہیں ؟“

[خطوط غالب ، صفحہ ۲۲۲]

”پرو مرشد ! بارہ مجھے تھے ، میں تنکا اپنے ہلنگ پر لیٹا ہوا حنفہ بی رہا تھا کہ آدمی نے آکر خط دیا ۔ میں نے کھولا ، پڑھا ۔ بھلے کو انکرکھا یا کرتا گلے میں نہ تھا ، اگر ہوتا تو میں گریبان پہاڑ ڈالتا ۔ حضرت کا کیا جاتا ؟ قصبان میرا ہوتا ۔“

[خطوط غالب کے ادبی محاسن کے سلسلے میں اور بھی کئی باقی قابل ذکر

ہیں۔ قدیم زمانے کی لفظی و معنی شکر تکلف اور اہتمام کی وجہ سے خاصی بدنام ہو چکی ہے۔ لیکن قانون کا التزام اگر ہم تکلف ہونے کی بجائے بے ساختہ ہو تو ادبی اثر میں شعریت کا لطف و کیف پیدا ہو جاتا ہے۔ خطوط غالب میں گلے گلے بے ساختہ قوافی ان کی اثر میں مہین پیدا کر دیتے ہیں۔ لفظی رعایتوں، صنعتوں، نادر تشبیہوں اور تمثیلوں کے ذریعے بھی وہ اپنی سادا اثر میں رنگینی پیدا کر لیتے ہیں۔ لیکن یہ سب باتیں، جو مجموعی طور پر خطوط کی دلکشی کا باعث ہیں، عاسن خطوط غالب کے سلسلے میں اخلاف کہی جا سکتی ہیں۔ اصل حسن تحریر خطوط میں غالب کی ادبی شخصیت کے بے ساختہ اظہار کا ہے، جس کی گونا گوں کیفیت کا پچھل سا تذکرہ صفحات ماقبل میں ہوا۔

عاسن خطوط غالب کو پیش کرنے کے سلسلے میں مغرب کے بعض نامور ادیبوں کی اسی نوع کی نگارشات سے موازنے کی صورت بھی ممکن ہے (جیسا کہ پہلے معمول رہا ہے) لیکن ہم یہ کام مغرب کے نقادوں پر چھوڑتے ہیں کہ وہ اس سلسلے میں اپنے ہاں کے نامور ادیبوں کی نگارشات کا غالب سے موازنہ کر کے ان کی عظمت کا لویا منوائیں۔

پاکستان کا واحد رسالہ جس کا ایک ایک لفظ غور سے پڑھا جاتا ہے

ماہ نامہ **آرڈو زبان** سرگودھا

جس کے قول اور فعل میں کوئی تضاد نہیں اور جو اپنی لوائی جہت سے پہچانا جاتا ہے۔ مستقل ادبی حیثیت کے مقالے، فکر انگیز افسانے، نظمیں اور غزلیں، بے لاگ تبصرے اور آپ کے خطوط۔ "آرڈو زبان" قاری اور فن کار کے درمیان مستقل رابطہ ہے۔

ادارہ—عصمت اللہ

فی ہرچہ: پچاس روپے سال کے لیے جبہ روپے پچاس روپے دو سال کے لیے دس روپے

"آرڈو زبان" ہر ماہ باقاعدگی وقت سے شائع ہوتا ہے۔ خط و کتابت کا پتہ: ۵ سی سٹالٹ ٹاؤن سرگودھا

قاطع القاطع

[برہان = برہان قاطع ، از ہد حسین ۔ قاطع = قاطع برہان ، ابن کے پیش نظر اشاعت ۱ ، جس کے حواشی میں غالب کے عبارات جو بعد کو اشاعت ۲ میں شامل ہوئے ، رجوع بصفحات ۳۳ ، ۶۹ وغیرہ ۔ القاطع = قاطع القاطع ۔ محرق = محرق قاطع برہان از سعادت علی ۔ لطائف = لطائف غیبی رد محرق ۔ جہانگیری = فرہنگ جہانگیری ۔ سروری = فرہنگ سروری ۔ سرمہ = سرمہ سلیلی ۔ رشیدی = فرہنگ رشیدی ۔ غ = غالب بحیث محقق ، نقد غالب میں شامل ۔ ص = صفحہ ، صفحات ۔ ص ص = اعتراض درست ہے]

”امین تخلص ، سولوی امین الدین ، شاگرد مولانا مغفرت نشان ، سولوی عبداللہ خان علوی تخلص ۔ انوں متداولہ اور علوم متعارفہ کو نہایت تدقیق کے ساتھ خدمت ... مرحوم میں تحصیل کیا ، اور ہایہ تحقیق کو عرش افتخار تک پہنچایا ۔ فن فارسی کو بالعمول ان کی استعداد کامل سے قیام ہے ۔ اشعار فارسی نہایت متانت اور کمالِ روزانہ کے ساتھ کہتے ہیں ، اور اصناف سخن پر قادر ہیں ۔ باوجود ... کہالات ... حلیم مجسم اور ہمہ تن اخلاقی ... لب کو ... تبسم ... اور ... پشانی کو ... شگفتگی سے خالی نہیں پایا“۔ دس فارسی اشعار ، از آن جملہ :

بست غیر دہم شب بواب آن زلف بیچان را
نیدانم چہ تعبیر است این خواب پریشان را

در شکستنِ ہا شد منت کش سنگی دلاں
ہیشہ ما در بغل از جنبشِ خود سنگ داشت

نقد حد دایم جگر سوز مہیا کردم
ہا سر زلف تو امروز چہ سودا کردم

گلستان سخن طبع ۲ ص ۱۴۴۔ یہ منسوب بہ صابر ، شاگرد صہبائی ، لیکن روایت ہے کہ کہ اصلی مصنف ان کے استاد صہبائی شاگرد علوی ہیں۔ غالب کا قول ہے :

”ایک مولوی صاحب کا نام لے کر کہتے ہیں کہ انہوں نے قاطع قاطع برہان“ میں خوب کچھ لکھا ہے۔۔۔ اب بھید کھلا ، منشی جی (صاحب محرق) گو۔۔۔ سمجھے میں مولوی صاحب کا تتبع منظور ہے۔۔۔ ہر حال منشی جی کو مولوی جی کے ذکر سے اپنے کو اس مثل کا مصداق بنانا ہے کہ میں نہیں میرا بھائی مرد ہے۔“ (لطائف ، لطیفہ ۴۱)

القاطع کی اشاعت کے بعد غالب نے ”دیباچہ“ تیغ تیز“ میں لکھا تھا : ”قالاً میاں امین الدین کہ اب پشامہ میں مقلب ہندوس ہیں۔ انہوں نے ایک قاطع القاطع چھپوایا۔ استعداد علمی میں سے بعد صرف مقاصد غلو و صرف فارسیت کی اسی قدر رعایت مد نظر رکھی کہ فقیر کے بعض قروں کی ترکیبیں اپنی عبارت کے قالب میں لٹا دیں۔ باقی سوائے عربی قشری اور فارسی مسروقہ کے وہ مغلط گاتیاں دیں ہیں جو کنجڑے بھٹیاریے استعمال کرتے رہتے ہیں۔ کمال یہ ہے کہ ان کا منطقی ہندی اور حضرت کی عبارت فارسی ہے۔۔۔ میاں امین الدین کسی بڑی قوم اور باجی گروہ کے ہیں کہ۔۔۔ مدوس بنے ، مگر الفاظ مستعمل قوم نہ چھوڑے۔ اگر میری طرف سے ازالہ حیثیت کی نالشی دائر ہو جاتی ، تو میاں پر کیسی ہنتی ؟ مگر میرے کبیر نفس نے ازالہ حیثیت کے لفظ کو گوارا نہ کیا۔“

۱۔ عبارت محرق صفحہ ۶۴ : ”شاید ان نگارش ہمیں اوراق و قاطع القاطع برہان کہ مولوی امین الدین المتخاص بہ امین کہ تردید کل اعتراض ہائے مذکورہ قاطع برہان دو آن کردہ است ، ہر کہ خواہد ہنگرد۔“ ممکن ہے کہ پہلے قاطع قاطع برہان نام رکھنے کا ارادہ ہو ، بعد کو کچھ اور نام رکھنے کا فیصلہ کیا ، یا سعادت علی نے سہواً یہ نام لکھ دیا ہو۔ القاطع کی تصنیف سے امین ۱۲۸۲ھ میں فارغ ہوا (دیباچہ القاطع) اور کتاب ۱۲۸۳ھ میں شائع ہوئی۔ جنوں ممکن ہے کہ امین کی درجہ دہنی کے اسباب میں سے ایک وہ روئے ہو جو غالب نے سوالات عبدالکرم و لطائف کے خلاف اختیار کیا تھا۔ تیغ تیز میں غالب نے لکھا ہے کہ مؤید برہان کے کاغذ اور چھاپے کا خرچ سعادت علی نے ادا کیا ہوگا۔ یہ تو بالکل فرین تھاس نہیں ، مگر یہ ممکن ہے کہ القاطع کے چھپوانے میں امین کی مالی مدد کی ہو۔

غالب نے بعد کو اواخر ۶۷ھ میں امین کے خلاف مقدمہ^۱ دائر کیا۔ اپنی عرضی میں غالب کا بیان ہے: ”ایک شخص امین الدین نام کا رہنے والا کہ اب وہ پٹالہ میں راجا کے محلے کا مدرس ہے، اس نے ایک کتاب لکھی۔ اگرچہ بتا کتاب کی بحث علمی پر ہے، لیکن اس نے... میرے واسطے وہ الفاظ نہ لکھے اور ایسی گالیاں دی ہیں کہ کوئی شخص کوئی چار کو بھی یہ الفاظ نہ لکھے۔“ امین کے تحریری بیان میں ہے: ”والد کا نام زین الدین، قوم شیخ، عمر ۵۹ سال، باشندہ پٹالہ، پیشہ مدرس۔“ غالب نے مقدمہ واپس لے لیا۔ امین کے نہ مزید حالات معلوم ہیں، نہ انتقال کے سوا اس کی کسی اور کتاب کا علم ہے۔

عبارات سرورق القاطع:

”ومن يتوكل على الله فهو حسبه۔ قاطع القاطع، در مطبع ہد حسین خان طبع گردید ۱۲۸۳ھ۔“ سرورق کے صفحہ ۲ میں بعد بسم اللہ الخ ۱۲ سطور، سطر ۱: ”ایزد سخن آفرین داد گستر را میستایم کہ لفظ را پیکر و معنی را جان و عبارت را آن و مضمون را روان۔“ سطر ۲۳ سطر ۱، خانکہ کتاب ص ۲۶۸ میں۔ اسی ص میں ”غصہ“ تاریخ“ از محمود بیگ رامت، مصرع ذیل شعر ہر سال طبع۔ ہر ہفتہ کے آخر میں: ”شمشیر آبدار زبان امین دیں ۱۲۸۳ھ“ دیاچہ“ القاطع سے معلوم ہوتا ہے کہ تصنیف سے فراغ کا سال ۱۲۸۱ھ ہے = ”فراغ“۔

(۱)

غالب نے قاطع میں پہلے برہان پر اعتراض کیے ہیں، اور ان کے ضمن میں ایک جگہ کثرت اللغات کی مذمت کی ہے، اور اس کے ثبوت میں ایک آدھ بات لکھی ہے۔ آخر میں لوائے دیں، جن میں فارسی کے وہ نکات پیش کیے ہیں جو ان کے نزدیک بہت اہم ہیں، اور فارسی دانان ہند: عبد الواسع ہانسوی، آرزو، چار وغیرہ پر اعتراض کیے ہیں۔ بعض اعتراض ایسے اصحاب پر ہیں جن کے نام نہیں دیے، ان میں سے ایک صہبائی ہیں۔ امین نے کل اعتراضات کا جو برہان پر ہیں، جواب دیا ہے۔

۱۔ اس مقدمے کی روداد ”اردو“ میں شائع ہوئی تھی، اور یہ ”احوال غالب“ میں بھی شامل ہے۔ اس مقالے میں اس کے متعلق جو کچھ مرقوم ہے، یا اس سے جو کچھ لیا گیا ہے، مقالہ جناب سہر (غالب بھر، علی گڑھ میگزین) سے ماخوذ ہے۔

غالب نے خود ، اور ان کے معتقدین حالی وغیرہ جو کچھ کہیں ، غالب نے ایک علمی بحث میں ، ایک ایسے مولف کے خلاف جس کی موت کو کم و بیش دو سو سال گزر چکے تھے ، اور جس میں مطلقاً ادعا نہیں ، جو لہجہ اختیار کیا تھا ، وہ حد درجہ سوفالہ تھا ۔ کمال یہ کہ حامیان برہان کی گالیاں سننے کے بعد بھی انہیں تشدد نہ ہوا ، اور انہوں نے تیغ تیز میں برہان کے حق میں ایسے الفاظ استعمال کیے جنہیں بڑھ کر شرم آتی ہے (رجوع بدع ، ص ۲۸۱) ۔ اس سے قطع نظر کرل جانے کو فحش و نامزا کوئی میں امین ، جو اپنے کو غالب کا ماموم کہتا ہے ، امام سے بڑھ کر ہے ۔ قانون معاصرین کو انتقاماً فحشگوئی کی اجازت نہیں دیتا : امین نے سرعاً قانون کی خلاف ورزی کی تھی ۔ دیباچہ ”القاطع میں ہے : ”فحش و دشنام وا کہ سوقيان لب بالظہار آن نگشايد ، سامان داده است . . . من کہ ازين روش نشانی . . . در کسی از زمره شرقا نيافته بودم ، تعجب نمودم کہ مرده دوجہد سالہ وا کہ خاکش ہم بر باد رفته باشد . . . بفحش و دشنام باد کردن آيين کدام ذيمعور است ۔“ امین نے خود جو فحشگوئی یا طراقت کی ہے ، اس کی وجہ یہ بتائی ہے : ”در اندیشه گذشت کہ جواب نگار وا تقابل فاگزير ، و فحشگوئی آيين من ليست ، پس چہ تحرير نمايم کہ از عہدہ جواب بر آيم ؟ . . . خواستم کہ سادہ نگاری را کار فرمايم . . . ناگہان مضطر رفتم کہ معترض طرافت را دوست ميدارد . . . و سادہ نگاری را زہار . . . نخواہد پسنديد ۔ ہر چند ترا ازين روش بيگانگيست . . . اما بيمدانی کہ مخاطب کيست . . . گرتم کہ اوتاد اين کار ليستی ، و انشراح کردن نيمتوانی . . . اقتدای امام (یعنی غالب) برای چہ روا بيمداری ؟ . . . ناچار کلمہ ”چند غریبانه از طرفای زمانہ کہ بہ کردم . . . واقم جواب را بارتکاب اين امر مطعون لساژند ، و طوق ملاست بگردن نيندازند ، و ليز بدانند کہ ہر قدر کہ اين مقتدی را بد خواہند گفت في الحقیقت . . . امام را بزدنگ بدگوئی خواہند سفت ۔“

(۱) ”بیروی باطنی بگزارش مدعا کافی نبود کہ اندام را بنظر ہماشائیان جلوہ داده است . . . آیا رومانی این جنس از بیتندگان مطلوبست ، یا رغبت ناظرین بسوی آن مرغوب ؟“ ص ۱۱ ۔

(۲) ”صاحب کتاب برہان باین بیچارہ چہ حرکت ناکردنی کردہ است . . . و این مظلوم بیچارہ چہ بیاد از وی دیدہ است و خیرتہا کشیدہ کہ نریاد میکند . . . باید کہ بیش حاکم وقت رفتہ زخم تہائی خویش وا نماید“ ص ۱۳ ۔

(۳) برہان نے آذر بوزن چادر لکھا تھا ۔ غالب کہنے ہیں کہ ”چادر وا

گذاشتن و مادر را آوردن بیچالہست۔“ امین : ”مراد ہے از مادر کمیسٹ کہ
 این ہمہ پر آشفته است۔“ ص ۱۸۔

(۴) ”این خر عیسیٰ کند زین را بر پشت خود نہادہ است . . . کارش بیخون
 کشیدہ . . . گاہی خندہ بیجا میزد دمی بقاء قائم بنیاد مضحکہ خود مینہد ، وقتی
 برای دفع شیطان نفس خود لاجول میخواند ، ساعتی مایخولیا را . . . باظهار
 میرساند۔“ صفحہ ۲۳۔

(۵) ”دروغگو را حافظہ نداشت . . . در بیان آروند میان خون — غوطہ
 خورد۔“ ص ۲۸۔

(۶) ”باید دید کہ . . . از دہن معترض چگونہ بیرون آمد۔“ ص ۳۲۔

(۷) ”معترض طقیست کہ دایہ را از شیر بریدہ باشد ، پرچیزی را کہ می بیند
 تعجب میکند۔“ ص ۳۵۔

(۸) ”دانایان شخصی را بعد مدورہ خطا ملقب ملقب مشہور میفرمایند ،
 در صورت اختیار زیادہ از سہ ، دیدہ باید چہ سزا تجویز نمایند“ ص ۳۷۔ مراد از مادر
 خطا۔ غالب نے یہی لکھا تھا کہ برہان ہے ایک قسم کی ۳ خطائیں سرزد ہوں
 اس لیے مثل مشہور ہندی کا مصداق ہے۔

(۹) ”گوش کر میداشت چشم ہم کوور میدارد . . . سزای اینچنین کسی ہمین
 است کہ گوش او از بنا گوش ہر کنند یا بسورلشی میخی ژند۔“ ص ۳۸۔

(۱۰) ”کللہ اکبر آبادی . . . رقص میدونی میناید و شتر حمزہ را کلو
 میفرماید تا یزم سور و سرور را ساز دہند و بعد خندہ . . . سیلی و گروینہا (کذا)
 برای او بنیاد نہند۔“ ص ۴۲۔

(۱۱) ”کسی کہ خنثی را شناخت اگر خنثی نباشد نیز خواہد بود“ ص ۴۸۔

(۱۲) ”حسد را مصداق مثل مشہور ہندی پنداشتہ ام۔“ ص ۶۳۔

(۱۳) ”از بول کلاب میخواند ، معلوم نیست برای کدام کار درکار است۔“

ص ۶۸۔

(۱۴) ”عاسی بیودہ . . . ہندی عاسی۔“ ص ۷۳۔

(۱۵) برہان نے وعدہ کو برادر برق لکھا تھا۔ غالب نے کہا کہ اس
 طرح برق خواہر وعدہ لہہرتی ہے۔ امین : ”مگر برادر وا برادر دیگر نمیباشد کہ
 خواہر را بجای آن آورده است و بیش کمائیان اظہار کردہ۔“ ص ۷۸۔

(۱۶) ”خود را بریزاد میفہم کہ جن را باشتائی میطلب۔“ ص ۸۱۔

(۱۷) ”قتل محفل است ، پر چہ کند وی را میزبند۔“ ص ۸۲۔

(۱۸) در خط گرفتار است و از جہل مرکب خود ناچار۔“ ص ۸۵۔

(۱۹) برهان "پاچاییه : یول و غائط" - غالب : "از دهان این مرد چه فرو می ریزد ؟" امین : "آلهه از دهنش ریخته است معترض آن را فرو خورده است و بگلوی خودش فرو برده -" ص ۹۲ -

(۲۰) برهان : "پالوایه بروزن چارخایه" - غالب : "سکین چه کند بر چه در نظر داشت لغت -" امین : "مدعی خایه را چرا نگریت ؟ سکرکالپان نموده باشند" ص ۹۳ -

(۲۱) گاهی پنجاست بز میخورد و می به نعوست پی میرد . . . و سادتی شلوار فروق آورده قیاس رسوایی می ایزبرد" ص ۹۴ -

(۲۲) "این سگ دیوانه را باید دید بدحوای اینکه "ان قصه بلهت و ان ترکه بلهت" (کذا) عطفی میکند" ص ۱۱۳ -

(۲۳) "زن روحی را که معترض بیان آورده است معلوم نیست که کدام منفعت را از آن اراده کرده" ص ۱۲۰ -

(۲۴) "اگر اینچنین بهمت را حاکم منصف میدید ، یعنی چه گویم ، گوشش میبرد" ص ۱۲۴ -

(۲۵) "این عمل گنگختنای لیست که اقتضای بازاریان را در آن دخلی باشد" ص ۱۲۹ -

(۲۶) "مرتکب خطای ثلثه شده است... مورد مثل مشهور پندی هم گردیده است یا نه ، فرمایند" ص ۱۳۰ -

(۲۷) کسی که دیو سینه وی هزار دست پرو سوار خواهد بود ، برآینه او از فهم این معنی ایا خواهد بود" ص ۱۳۶ -

(۲۸) "بغضات خواهد همین ازوست ، برکس را نشان میدهد تا خریداری نماید و گره از کار او گشاید" ص ۱۴۱ -

(۲۹) "گورنده را مسهل باید و فصدی شاید" ص ۱۵۱ -

(۳۰) "در فارسی ندانست و در عربی پی سروسامان ، همچنان در پندی نیز از زمره دزدانست" ص ۱۵۶ -

(۳۱) "هول و با این فضولی . . . با کوبیا . . . بنیاد نهاده . . . و دست افشانها . . . را داد داده . . . گوی چستن خرمن را یاقوه کرده است و رقص یوزنه را باظهار آورده" ص ۱۶۴ -

(۳۲) "بسرای آن . . . دست خواهد برید و زبان بقفا خواهد کشید" ص ۱۷۲ -

(۳۳) "چه کند روی حامد پیشی نظر ندانست ، ورنه . . . آن را سیاه میساخت .

ص ۱۹۱ -

(۳۴) "چون نهم ندارد چرا خود را در جرگه" دانشمندان شارد ۹ غیمه
میدوخت بالانگیزی میانسوخت و پاچک میآورد و غریباز میبرد".

(۳۵) "خود لعنت را میخورد و نهمت پردهگری میند" ص ۱۹۸ -

(۳۶) "میگویم که معترض را از زمره اودلان شردم اما ... چون
بارذل و اجلاف قربت میدارد ، . . کالب را که لغت پارسیت از غترعات قوم
میبندارد" ص ۲۰۸ -

(۳۷) "در باب نهمت کامل بل اکمل است بر آینه خود اجهل است و کلامش
سبعل" ص ۲۱۳ -

(۳۸) "فی الواقع اگر اکبر آبادی از نوع آدمیان میبود . . جاده یخردی
نمی بود" ص ۲۲۵ -

(۳۹) "معنی مصدری آن را کجا نرفت ، و معنی مفعولیت چرا پذیرفت"
ص ۲۳۸ -

(۴۰) غالب نے بحث "لغت" میں غلطی لکھا تھا کہ برہان اگر اس کی جگہ
نالا = "جد فاسد" لکھتا تو لغت ہندی بھی وجود میں آ جاتا۔ امین : "راقم این کلام
سعادتمند است کہ دامن جد خود از دست نمیگذارد و بہر حال یاد میآرد ، لیکن
بناسد موصوفی ساخته است ، میدانم براسے چه ... کاش الف نالا را کہ در آخر است
بیای معروف نیز بدل میفرمود و بذکر نالی سعادت بر سعادت حاصل مینمود"
ص ۲۴۰ -

(۴۱) "صیغہ" مفعول چون برگزیده مگر مفعولیت را دوست میدارد و خود
را از پردہ نشینان میشارد" ص ۲۴۳ -

(۴۲) اینچنین کسی را حوالہ دیوان قاف خوانند فرمود تا . . زیر جاق
خوانند نمود" ص ۲۵۷ -

(۴۳) برہان میں بہت سے مرکبات ہیں جن کا جزو اول "نہت" ہے۔ غالب :
"این رسالہ مستوره بود ناز پرورد کہ این دکنی پیشداخت فزونی رغبت نظر بازان
بدینگونه پرہفت کردہ ، در نظرها جلوہ دادہ و بر دہدہ و دل بہردان طریقت منت
نہادہ۔" امین : "معترض در پیشہ" دلای اوستاد است و بذکر اثاث و ذکور شاد
چرا نیباشد؟" ص ۲۶۲ -

(۴۴) "خارجی واقع دم باش کہ خارج فزلی . . شاید کسی بیش این حقہ باری
کردہ است ، و بیچارہ را بقریب آوردہ" ص ۲۹۰ -

- (۳۵) برہان : ”بخش یوزن کفش“۔ غالب : ”ہمیں را درخور دالست۔“ امین : ”سوائے برہان از۔۔۔ اشتراقیہ بود۔۔۔ میدالست کہ حامدی بمقابلہ خواهد آمد۔۔۔ دانست۔۔۔ کفشی را برداشت کہ مدعی۔۔۔ ہمیں را درخورست۔“ ص ۸۲۔
- (۳۶) غالب : ”انکسیدہ بہ وزن ی۔۔۔“ امین : ”یہ را فروبرده بود چگونہ یأسائی بیرون داد۔۔۔ از خرابہ“ اکبر آباد ہومی بہ دہلی رسیدہ۔۔۔ بعدای منحوس سراییدہ“ ص ۹۷۔
- (۳۷) ”معارضی ازین عضو حد مستی دیدہ است کہ ہذا کر آن بخود لرزیدہ است۔“ ص ۷۰۔
- (۳۸) ”امین۔۔۔ مردک این معنی را از کجا نمیدیدہ؟“ ص ۱۲۸۔
- (۳۹) ”اگر طای دہستہ دار باشد فروخوردن او را سزاست۔“ ص ۲۶۶۔

(۳)

امین غالب کے اعتراضات متعلقہ عبارات برہان کو عموماً تسلیم نہیں کرتا ، اور اعتراض کا جواب نہیں سوجھتا البتہ کہتا ہے کہ عبارت اپنی اصل شکل میں نہیں ۔ وہ خود غالب کے عبارات پر یا کسی خاص لفظ مستعملہ غالب پر اعتراض کرتا ہے ۔ غالب کا دماغ منطقی نہ تھا ، اور ان کی علمی بنیاد کمزور تھی ۔ ان کے قسطے میں بعض اوقات امین نے اپنی دقت نظر کا ثبوت دیا ہے ، کہیں کہیں اس کی زیادتی معلوم ہوتی ہے ۔ غالب نے یہ امکان عموماً نظر انداز کر دیا تھا کہ برہان مطبوعہ میں جہاں کی غلطیاں ہیں ۔ امین بھی قاطع کے صریح اغلاط طباعت پر ، جن کی طرف غلط نامے میں توجہ نہ ہو سکی ، غالب کے اغلاط قرار دیتا ہے ۔ بہت سے اعتراض جو وارد ہو سکتے تھے ، اچھے نہ سوجھیں ، اور بعض الفاظ جو اس نے خود استعمال کیے ہیں ، غلط ہیں ۔ اس کا بڑا عیب طول بجا ہے ۔

(۱) قاطع : ”ہارچہ“ جامہ لیز ژاند ، یا ہارچہ بالسنی گفت یا جامہ۔“ القاطع : ”اجتماع قیضین رو میدہد ، زیرا کہ۔۔۔ این معنیست کہ تمام این عبارت ژاند است۔“ حالانکہ مدعا اور ہے ص ۵ ۔ اعتراض بجا ہے ۔

(۲) برہان : ”آب دہ دست۔۔۔ اشارہ بحضرت رسول۔۔۔ است خصوصاً وشخصی را نیزگویند کہ بزرگ مجلس بود و آرایش صدر و زینت مجلس ازو باشد عموماً۔“ قاطع : ”از غامی عبارت چشم میبوشم و میخورشم کہ آب دہ دست مرکب از آب و دہ کہ صیفہ امر است از دادن و دست کہ باوجود معانی دیگر مسند را نیزگویند ، معنی ترکیبی رونق دہندہ مسند۔“ القاطع : یہ عبارت غیر مربوط ہے ، جملہ ہائے معترضہ کو جدا کر کے عبارت یہ ہے : ”آب دہ دست مرکب از آب و دہ و دست

معنی ترکیمی رونق دہندہ مسند“ ص ۹۔ امین نے عبارت کی کئی شکلیں اپنی طرف سے بطی کی ہیں۔ اعتراض بجا ہے، مگر ”میخروشم“ کا محل نہیں، اور اس پر امین کا اعتراض نہیں۔

(۴) قاطع : ”نیمہ“ مضمون را لغت اندویشیدہ۔“ القاطع : ”مضمون معنی عبارت ہے ”جنس لغات“ سے نہیں ص ۱۰۔ اعتراض درست ہے (ص ص)

(۵) برہان : آپ زہر کلمہ .. کنایہ از خوبی... بخفی و رواج و رونق خاص ہوش ہم ہست، چنانکہ اگر گویند ”آہی زہر کاہست۔“ مراد آن باشد کہ خوبی... و قابلیت و استعداد و رواج و رونق بخفی و پوشیدہ است۔“ قاطع : ”رواج و رونق خاص ہوش“ کہاں کا ”روزمرہ“ ہے ؟ استعداد و رواج کو مرادف سمجھنا ہے حالانکہ ایسا نہیں۔ القاطع : برہان نے ”حسن پوشیدہ“ لکھا ہوگا، کاتب نے ”حسن ہوش“ کر دیا۔ رونق کو خاص ہوش کہا بھی تو قیامت سے خالی ہے۔ شمس اللغات و رشیدی میں ”حسن ہوش“ ہے اور آئندہ امثلہ“ اسانذہ مذکور ہیں۔ برہان کی عبارت میں ”استعداد رواج“ ہے۔ استعداد مرادف قابلیت، مرادف رواج۔ اضافہ“ واو عطف کاتب کی طرف سے ہے ص ۱۱۔ امین نے اس پر غور نہیں کیا کہ ”حسن ہوش“ کی جگہ ”حسن پوشیدہ“ لانے سے مفہوم کا کیا حشر ہوتا ہے۔ ”امثلہ“ اسانذہ“ القاطع میں مذکور نہیں۔

(۵) قاطع : ”آپ زہر کلمہ عبارت از لفاظ و ریاست۔“ ”آہی زہر کاہست“ نیز اللادۃ معنی خوبی و نیکی باطن نمیکند۔ مراد آنست کہ حال باطنی بھولست، تا چہ پدید آید و مشار الہد چگونہ کسی باشد۔“ القاطع : یہ معلوم ہے کہ لفاظ و ریاست ہے، تو یہ کس طرح کہا کہ ”حال...“ باشد ؟ ص ۱۲ ص ص۔

(۶) قاطع : ”آہست، آہستگہ، آہستن، آہشتگہ، آہشتنگہ، آہشتنگہ از یک بیضہ شش مرغ برآورد۔“ القاطع : ”میپاہست کہ لغت ہفتم ذکر میگرد تا اسم بیضہ را مصداق پدید میگشت“ ص ۱۳ ص ص۔

(۷) برہان : ”آروند... شان و شوکت و قدر و شکوہ“ قاطع : ”در بحث الف مقصورہ... آروند و اروند... نگاشتہ و جز فرو شکوہ معانی بسیار از ہر این لغت فراہم داشتہ... حیرت رومیدہد کہ اگر آمیخ و امیخ... آروند و اروند یکمست، چرا ہمہ معانی در تحت لغت آروند لیاوردہ، اگر آروند غیر آروند است فرو شکوہ و زیبائی معنی آن چرا نوشت۔“ القاطع : ”اگر... لیاوردہ۔“ غالب یہ نہیں بتاتے کہ آروند جس کے لیے کل معانی چاہتے ہیں، الف مقصورہ سے ہے یا محدودہ سے۔ ”اگر غیر... نوشت“ اس عبارت میں لفظ ”آن“ کا مشار الہ کون ہے، واضح نہیں ص ۲۶۔ غالب کی عبارت غیر واضح ہے، اور جب تک آروند و اروند کے متعلق برہان میں

جو کچھ ہے ، بیش نظر نہ ہو ، مسجد میں نہیں آتی ۔

(۸) برہان : ”آسیم... بلفت ژند و بازند استاد بزرگ مرتبہ۔“ قاطع : ”ما را سخن در صحت لغت آسیم است ، اگر از روی ژند و بازند نباشد از روی فرہنگہای دیگر۔“

المقاطع میں اس عبارت پر اعتراض نہیں ، حالانکہ غیر واضح ہے ۔ غالب کو اپنے عقیدے کے مطابق جو فوائد قاطع میں درج ہے ، یہ لکھنا تھا کہ ژند معدوم بعض ہے ، اور بازند کا بھوڑا سا حصہ باقی ہے ۔ اگر یہ بیش نظر ہوتا اور یہ لغت اس میں نہ ہوتا تو یہ کہہ سکتے تھے ، ہونا تو اعتراض کا سوال ہی نہیں ۔ اگر بیش نظر نہ تھا تو یہ کہنا تھا کہ یہ بتانے سے قاصر ہوں کہ بازند میں ہے یا نہیں ۔

”از روی فرہنگہای دیگر“ سے یہ مراد لی جا سکتی ہے کہ یہ بمعنی مذکور دوسری فرہنگوں میں نہیں ہے ۔ اس صورت میں ان کے نام لکھنے تھے ، مگر بڑی قیامت یہ ہے کہ دیباچہ قاطع میں لکھ چکے ہیں کہ دوران تالیف قاطع میں برہان و دستاویز کے سوا کوئی کتاب سامنے نہیں تھی ۔ قاطع اشاعت ۲ میں اضافہ ہوا ہے کہ آسیم بمعنی استاد میں ’غرابت‘ ہے ، دراصل آسام قلب آماس ہے ۔ آسیم بمعنی استاد بزرگ جہانگیری میں ہے ۔

(۹) قاطع : ”جامد غیر منصرف۔“ المقاطع : ”جامد منصرف کجا میباشد کہ قید غیر منصرف پر آن افزوده است ؟ ... تنہا جامد کالی بود“ ص ۳۶ ص ص ۔

(۱۰) قاطع : ”ایدام بمعنی جسم اگر باشد ، گو باش جوہر مقابل جسم چگونہ تواند بود ؟ ... ایدام یا ایدانست ... یا ... اندام۔“ المقاطع : بمعنی جسم صحیح نہیں تو اس کا اقرار کیوں کیا ، صحیح ہے تو آخر میں انکار کیوں ہے ؟ ص ۳۶ ص ص ۔

(۱۱) قاطع : ”کفش یعنی آدہ یا۔“ المقاطع میں آدہ یا بر بجا اعتراض ہے ۔ ص ۵۸ ص ص ۔

(۱۲) برہان ”انجلیک ... داند باشد میاد شیبہ بداندہ امرود ، و مغز سفید دارد و آن را بخورند ، خاصیتش آنست کہ پرچند فراش خیال جاروب سنیل برجل خرمک ریش ژند از پوست آن پاک نتوان کرد۔“ قاطع میں اس عبارت پر اعتراض ہے کہ اس کا مطلب مسجد میں نہیں آتا ۔ المقاطع : برہان میں انجلیک ہے ، انجلیک نہیں ۔ عبارت ، یقین کلی ہے کہ کسی اور شخص نے حاشیہ برہان میں لکھی ہوگی ، کاتب نے کتاب میں شامل کر دی ص ۶۶ ۔ عبارت دیوان بسحق اطعمہ کی ہے ، برہان نے خود وہاں سے یا کسی اور جگہ سے نقل کی ہوگی ۔ عبارت کے غلط ہونے میں شک نہیں ۔ بخوبی ممکن ہے کہ کاتب برہان نے کچھ کا کچھ کر دیا ہو ۔ ڈاکٹر محمد معین نے غالباً اپنی مرتبہ برہان کے حوالشی میں اس سے بحث کی ہے ۔

(۱۳) قاطع: ”تفصیل و تحقیق۔“ القاطع: غلط نامے میں تفصیل کی تصحیح نہیں، یہ قطعاً ہے محل میں ۶۷، مگر یہ صرفاً غلط طباعت ہے۔ غالب نے ”تفصیل“ لکھا تھا، غلط نامے میں یہ غلطی نظر انداز ہو گئی۔

(۱۴) قاطع میں ”تفصیل بطریق“ ہے جو صرفاً ”تفصیل بطریق“ ہے، لیکن غلط نامے میں اس کی تصحیح نہیں۔ القاطع میں الف پر اعتراض ہے۔ ص ۶۸۔
(۱۵) القاطع: ”بفرماید کہ پارسیان را انقیست کہ آقاده یعنی نفی کنند، آن کدام الف است کہ تنها برضم ضمیمہ آقاده نفی میکند۔ کسی نداند کہ این اعتراض، این جواب آن اعتراض (جہاں پر ”است“ چاہیے، وجوع یہ ص ۴۸) کہ معترض خود در شرح لفظ آرا و جاہای دیگر یکگفتن ضمیمہ امر وغیرہ بمعنی فاعل و جز آن پیش از ضم ضمیمہ بر مولف . . . کردہ کہ امر تنها کجا آقاده فاعلیت میکند و اس“ ص ۶۹۔

(۱۶) قاطع میں جنبان بمعنی حرکت۔ القاطع میں اس پر بجا اعتراض ص ۶۹۔ مگر قاطع اشاعت ۲ متحرک، اشاعت ۶ میں غلط طباعت۔
(۱۷) برہان میں باختر بمعنی مغرب و مشرق پر دو۔ قاطع: ”در کتابی دیدیم کہ فلان دہ باختر سوی فلان شہر است، حالانکہ ما آن شہر و آن دہ را ندیدہ ایم چگونہ دالیم کہ کدام سوست۔“ القاطع: ”این عبارت . . . بعضی ہے بمعنی ست، زیرا کہ اگر گویم کہ ”دہ فلان باختر سوی“ بتامہ مبتدات و ”فلان شہر“ خبر آن، بیج معنی بظہور میرسد، و غیر یہ مبتدا محمول میشود زیرا کہ دہ وا کسی شہر نمیکوید، و اگر گویم کہ دہ فلان باختر مبتدات و ”سوی فلان شہر“ خبر، تاہم بیج معنی یہ کومی لفظ نمی نشیند، زیرا کہ دہ فلان ترکیب لغواست . . . و اگر گویم کہ دہ فلان مبتدات و باختر سوی فلان شہر خبر آہست، البتہ ترکیب عبارت صحیح میشود بقاب باختر سوی، یعنی فلان دہ سوی باختر فلان شہر است، مگر معنی آن پرگز بصحت نمایانہست زیرا کہ درین صورت لید نزدیک است شہر بعضی ہے بمعنی ست و ظاہر است کسی کہ شہر را ندیدہ است و بمیداند کہ کدام سوست، دہ را کی جوابد دالست کہ کدام سوی آن شہر است۔“ ص ۷۰۔

(۱۸) برہان: ”بادیران . . . بادیر است و آن شخصی باشد کہ پیوستہ از خود گوید۔“ قاطع: ”بادیر لغت کداییں کشور است؟ . . . پیوستہ از خود گفتن چہ، معنی دارد؟ مردم از خود ہم میگویند و از دیگران ہم۔ بعد تامل بسیار چنان در دل نرود میگوید کہ از خود گفتن لاف و کزاف و خود ستایی باشد و این خود معنی بادیران نیست۔“ القاطع: ”من . . . مرابہ“ فہائش (یہ لفظ غلط) بمیدارم لیکن بعرض میآرم کہ بادیر (کذا) . . . بلکہ بادیر . . . ہم . . . رشیدی وغیرہ آن از لغات کشور فارس گفتہ اند و معنی آن باوجود معانی دیگر کسی کہ فخر

کند و منصب خود پر مردم عرض نماید نکاشتہ اند . . . بدوستہ از خود گفتن مراد از خود گفتن مراد از مدام اظہار فخر و منصب خود کردہ است“ ص ۷۲ - ہادیر کے معنی دوم برہان میں یہ ہیں : ”کسی . . . کہ ہمہ روز فطر کند و منصب خود ہر دم عرض نماید و بیچ کار ازو نیاید۔“ ہادیر بھی برہان میں اور بمعنی دوم ہادیر - برہان میں ہادیران کے سوا قبل ”ہادیر“ ہے - یہ معنی میں نہ آیا کہ ”تامل بسیار“ کی کیوں ضرورت پڑی - یہ دوسری بات ہے کہ عبادت پر اعتراض ہو - اور یہ ہو سکتا ہے ”شخصی . . . گوید“ ، ”کسی . . . نیاید“ ایک بات نہیں -

(۱۹) قاطع میں انکندن تکاف عربی اور یہ مذہب غالب کے مطابق ہے - امین کا خیال ہے کہ تکاف فارسی ہونا چاہیے ص ۷۵ -

(۲۰) قاطع : ”در اصول سابقہ ارتنگ را بشش صورت مسخ کرد -“ برہان میں ارتنگ ، ارتنگ ، ارجنگ ، ارژنگ ، ارنگ ، ارنگ ہیں ، اور ان میں سے صرف ایک ارتنگ بمعنی مربع تصویر صحیح ہے ، ارژنگ بمعنی مختلف ہے ، باقی شکلیں غلط محض - مسخ شدہ شکلیں ان ”اصول“ میں کسی طرح نہ نہیں ہو سکتیں - القاطع میں اس پر اعتراض نہیں -

(۲۱) قاطع میں بعد ”مسخ کرد“ : چون نوبت فصل ثا . . . رسید و لغت کسی کرد ، فغ را ثغ ، و ارتنگ را کہ آن نیز غلط بود . . . ٹنگ نوشت حال آنکہ نبودن ثا . . . در چلوی ، لیامدن کاف پارسی در عربی از مسلمات . . . است - ہر آئینہ این لغت را نہ پارسی توان پنداشت نہ تازی - بیشتر لغات متقولہ“ این بزرگواریا بولاد بطنی آن رو بھی مانند . . . ہم از آن لغاتست ٹنگ . . . کہ نہ از عجم است و نہ از عرب -“ القاطع : ”ہم از لغات کہ ٹنگ را از جعلہ“ آتھا شعردہ است و گفتہ از ان لغاتست ٹنگ ، کجا ہستند ، نشانی از آتھا باید داد . . . میایست گفت کہ از آن قبیل است ٹنگ کہ چنین و چنانست . . . مشار الیہ لفظ آن کدام لغات را میشارد ؟“ ص ۱۲۰ -

(۲۲) قاطع : ”بیشتر لغات متقولہ“ این بزرگواریا . . . مانا ہر دم مجہول الاب است -“ القاطع : ”مجہ“ مجہول الاب کا محل ہے - ص ۱۲۰ ص ص -

(۲۳) ”اشیاع دانن“ پر اعتراض القاطع ص ۲۵۰ ص ص (رجوع بہ غ) -

(۲۴) قاطع ”نوان . . . بمعنی خرامان و جنبان و حرکت کنان (بقول غالب ”مرادف یکدگر“) ، و لرزان و نالان و زاری کنان و فریاد زنان و نالندہ (از نالان تا آخر مرادفات بقول غالب) و جنبندہ (بہ بقول غالب مرادف خرامان وغیرہ) و نالیدن و جنبیدن و کوز و خم شدہ و خمیدہ و دوتا گردیدہ (کوز تا آخر بقول غالب مرادفات) و کمندہ و لاغر و ضعیف و آگاہ و پوشیار و آگاہی و پوشیاری آمدہ است -“

اس کے بعد تفصیل مرادفات جس کے آغاز میں یہ الفاظ ”ازین یست و دوسعی۔“
 القاطع : برہان میں ۲۲ الفاظ میں بہت سے صرف ”توضیح و تفسیر“ کی غرض سے
 آئے ہیں۔ ۶ یا ۷ معانی مراد ہیں ، ۲۲ کہاں سے ہو گئے؟ اگر غالب کے نزدیک
 اتنے معانی تھے تو ترادف کا ذکر کیوں کیا ؟ ص ۲۳۸ ص ص۔ خرابان و جنیان
 ہرگز مرادف نہیں۔ غالب الف فون حالیہ پر ختم ہونے والے الفاظ مثل تالان
 و لروان کو اسم فاعل نہیں سمجھتے۔ چنبدہ کو جنیان اور لالندہ کو تالان کا
 مرادف کیوں کہتے ہیں ، سمجھ میں نہ آیا۔

(۲۵) قاطع : ”نہاوند ... مرکبست از نہاوند“۔ القاطع : عبارت سہل ہے۔

ص ۲۵۲ ص ص۔

(۲۶) قاطع : ”بمزلہ“ ظرفیت از شہر یا بیریز۔“ القاطع : چائے طرف لفظ

ملک یا اقلیم یا شہر چاہیے۔ ص ۲۵۳۔

(۲۷) قاطع : ”کرلک ... و ... کرکا ... دیگر اسم سرحد صعوہ را

گویند کہ محولہ ... ہندی آست“ القاطع : ... دیگر ”گویند“ کے کیا معنی
 ہیں ؟ ص ۲۵۹ ص ص۔

(۲۸) قاطع : ”در بیان ہائے ہوز یا فای سعفس کلوی کردہ است کہ جز

اطفال کسی لکند ، ہف ... ، ہفوش ... و ہفہف ... ایں لغت اگر غریبست در
 صحیح اول و آخر نکاشت۔“ القاطع میں ”در صحیح اول“ مگر قاطع میں در اصل
 ”در صحیح در اول“ ہے۔ اور اس پر اعتراض ص ۲۹۱۔ دو اعتراض نہیں ، جو
 ہو سکتے تھے : غریب و صحیح میں تقابل نہیں۔ ہف تو بیان مذکور کا لغت
 اول ہے ، اور ہفہف آخری لغت ہے ، لیکن ہفوش اور ہفہف کے درمیان ایک
 اور لغت ہے۔ غالب کی عبارت سے اس کی صحیح جگہ معلوم نہیں ہوتی۔

(۲۹) قاطع میں بعد ”نکاشت“ : ”و باقی یکصد و چند لغت ہمہ از ہفت ...

مرکب ساخت ... سراسر کتابہ از ہفت سپہر و ہفت ستارہ و ہفت پردہ چشم و
 ہفت کشور۔“ القاطع میں اعتراضات ذیل نہیں : ہفت ، ان مرکبات کا صرف ایک
 جزو ہے ، یہ صرف ہفت سے مرکب نہیں۔ کتابیات مذکور ۷۰ سے بھی کم ہیں۔

(۳۰) قاطع : ”موز دراجا گفود۔“ القاطع : بجائے گفود ، گذراند چاہیے۔ ص ۲۹۶۔

(۳۱) قاطع : ”اپونہا“۔ القاطع : صحیح اپہوتا۔ ص ۲۴۲۔

(۳۲) قاطع : ”بل ننگ ننگ بمعنی شراب بسیار بسیار ... ایں ہفت لفظ از

کشف اللغات منقولست۔“ القاطع : ”معنی“ میں دو لفظ ہیں ، اور اس طرح ۷ نہیں
 ۸ ہیں۔ ص ۲۴۷۔

(۳۳) قاطع : ”در لغت لفظ مایون۔“ القاطع : ”در لغت“ کی جگہ ”تحت“ چاہیے۔

ص ۲۱۷ - ”دوغت“ صحیح ہے -

(۳۴) برہان : ”بہترین خزانہا پوست خرچنگست۔“ قاطع میں اس پر اعتراض - القاطع : یہ ”بیجاد ناسخین“ ہے - ص ۲۱۳ -

(۳۵) قاطع : ”در عربی آنسو تر از جد صیغہ جمع لوہند یعنی اجداد ، و در فارسی جمع نیا لوہند بمعنی نیاکان۔“ القاطع میں جو عبارت قاطع منقول ہے اس میں جمع نیاکان نہیں ، نیاکان ہے ، اور اس پر اعتراض - اصل عبارت پر اعتراض وارد نہیں ہو سکتا -

(۳۶) القاطع میں اعتراض ہے کہ قتال ، قتالیدن وغیرہ ہ ہیں ، مگر قاطع میں انہیں ۶ کہا ہے - ص ۱۹۰ ص ص -

(۳۷) قاطع میں ”کندن ریختن دریدن شکستن برآگفتہ و بریشان ساختن ، از ہم جدا کردن“ کو ۶ معنی کہا ہے - القاطع : ۵ ہیں ، شکستن و دریدن کو ۳ سمجھنا غلط ہے - ص ۱۹۱ -

(۳۸) قاطع : ”در شرح معنی طارق۔“ القاطع : ”در شرح طارق“ یا ”در معنی طارق“ چاہیے ص ۱۸۵ -

(۳۹) قاطع : ”مع الکاف پارسی۔“ القاطع : ”مع الکاف الفارسی۔“ صحیح ص ۱۸۱ ص ص -

(۴۰) قاطع : ”غفور آنکہ لشا از نہادش بدو رفتہ باشد۔“ القاطع : ”لشہ“ را نسبت بقما غشت نہ نہاد“ ، ص ۱۵۲ -

(۴۱) قاطع : برہان میں ہے ”لباتی باشد گرد و کوچک و الوان شیبہ خریزہ۔“ ”خریزہ لبانت یا کمر ۶“ القاطع : عبارت برہان میں ”کمر لبانی“ کتاب کی غلطی ہے ص ۱۵۲ - اس میں نے خود بھی خریزہ لکھا ہے ، صحیح خریزہ ہے -

(۴۲) القاطع : برہان میں ”خانہ خراب“ ، صفت کتاب - یہ لہیک نہیں - ص ۱۳۶ -

(۴۳) القاطع : قاطع میں مع الواو معدولہ ، صحیح مع الواو المعدولہ - ص ۱۳۷ ص ص -

(۴۴) قاطع : ”معنی التفات و خوف آورد - التفات و خوف ، نہ مرادف یک دیکر و نہ ضد ہمدیکر۔“ القاطع : ”نسبت در دو شی خالی از مد صورت نیست یا عین یکدیگر خواہد بود ، یا ضد یک دیکر یا ہم نقیض - ہر گاہ التفات باہم مرادف و ضد یک دیکر نبود ، بلکہ کہ نقیض ہم باشد ، و این غلطست زیرا کہ در تناقض شرطست کہ اشیاے متناقضین نہ ہر دو مجتمع شول نہ باہم مرادف باشند ۔۔۔ التفات و خوف اگرچہ باہم مجتمع نشولند مگر ارتفاع این ہر دو ممکن است کہ در نتیجہ

مرتبہ ثالث موجود است کہ نہ التفات باشد ۔

(۳۴) قاطع ”ہای زائدہ در بتاییدن اصلیت یا زائدہ“ القاطع : زائد کہنے کے بعد یہ کہنا کیا کہ زائد ہے یا اصلی ۔ ص ۱۵ ص ص ۔

(۳۶) قاطع : ”بشیدن و بشید و بشی فعل لازمی باشد ۔۔۔ و بشایدن و بشان فعل متعدی بود ۔“ القاطع : بشیدن و بشید و بشایدن کو فعل کہنے پر اعتراض ہے ۔ ص ۸۰ ۔

(۳۷) برہان میں ”چین چین گردیدہ“ قاطع میں اس پر اعتراض ۔ القاطع : برہان میں ”چین در چین گردیدہ“ تھا ص ۸۲ ۔ ”چین چین“ صحیح (وجوع بہ الخ) ۔ (۳۸) قاطع کے مطابق برہان میں برزہ ۲ جگہ اور ایسے لغات جن میں لفظ ”برزہ“ آیا ہے ۶ جگہ ۔ القاطع : برہان میں ”برزہ“ مکرر نہیں ۔ ص ۸۳ ۔ قاطع ۲ میں برزہ صرف ایک جگہ ، قاطع ۱ میں چھاپے کی غلطی ہوگی ۔

(۳۹) برہان کے ۶ لغت برز کو وغیرہ کے متعلق قاطع میں ہے کہ ”یک لغت را دو شش فعل آورد ۔“ القاطع : ”میراثم کہ مشار الیہ این یک ازین شش لغت کداست ، و اگر کداست ، پس شش را یک چرا ناست و یک لغت را دو شش فعل کجا دیدہ است ، و شش را یک چگونہ لمبیدہ است“ ص ۸۴ ص ص ۔ ”فصل“ پر امین کا اعتراض نہیں ، اور وہ خود بھی برہان کے ہر لغت کی شرح کو فصل کہتا ہے ۔ برہان میں باب کے لیے گفتار ، اور فصل کے لیے ”بیان“ آیا ہے ۔ (۵۰) قاطع : ”ہوشاسپ و ہوشاسپ بمعنی خواب آورد ۔۔۔ دو لغت بہت یک لغت است کہ بصنعت قلب دو صورت پذیرفتہ ۔“ القاطع : ”دو صورت جداگانہ را ، باوصفی کہ نام آن ہر دو جداگانہ باشد کدام کس یک گفتہ است ؟“ ص ۹۰ ۔ (۵۱) قاطع : ”مع الہای لحنائی ۔“ القاطع : ”مع الہای التحنائی“ چاہیے ۔ ص ۹۱ ص ص ۔

(۵۲) قاطع ”یک لغت را در سہ فصل بیک معنی آورد ، تا کدام لغت صحیح است ۔“ القاطع : ”اگر لغت یکہست تا صحیح کدام خواہد بود ، و لفظ کدام را پر کدام کدام صادق خواہد فرمود ، و اگر لغت متعدد است باز چرا گفت کہ یک لغت را در سہ فصل آورد ۔“ ص ۹۴ ۔

(۵۳) قاطع : ”بیش را کہ قبض پس است ترجمہ مقدمہ نیز تراوداد ۔“ القاطع : تناقض کے لیے ضرور ہے کہ متناقضین میں سے ایک صحیح ہو ، اور یہ ہنوی ممکن ہے کہ نہ آگے ہو ، نہ پیچھے ۔ یہ دونوں ضدیں ہیں ، برہان نے بھی قبض لکھا ہے ، میں اس کا معترض نہیں ، اور اس کی تاویل کر سکتا ہوں ص ۹۹ ۔ اگر

غالب غلطی پر ہیں تو برہان بھی۔ امین کو بتانا تھا کہ وہ کیوں فرق کرتا ہے۔
(۵۷) قاطع : ”دو . . . ہی اشعار حرکت لفظ قاتی۔“ القاطع : لفظ بجا ہے
حرف غلط ہے۔ ص ۱۰۱ ص ص۔

(۵۵) برہان : ”جسم . . . کہ در مقابل جوہر باشد۔“ قاطع : یہ تقابل غلط
ہے۔ القاطع : ”جسم درینجا عبارت از جسم مطلقست ، و جسم مطلق خاصست و
جوہر عام ، و خاص و عام باہم متقابلست ، پس جسم و جوہر چرا مقابل ہم ذکر
نمی تواند شد ؟“

(۵۶) ”تو من با اول بیانی مجہول“ برہان مطبوعہ میں ہیں ، اور غالب اس
پر معترض نہیں۔ القاطع : تعجب ہے کہ غالب نے اس پر اعتراض نہیں کیا۔
برہان نے ”با اول مضموم بیانی مجہول“ لکھا تھا ، کاتبوں نے غلطی کی۔ یہ اس
کا ثبوت ہے کہ نسخہ ”مطبوعہ“ برہان اغلاط سے خالی نہیں ص ۱۱۱۔

(۵۷) برہان میں ”صد پارہ دہ“۔ قاطع : ”منشی فروزانگان را برہم میزند“
القاطع : ”پارہ بعضی قطعہ“ ص ۱۱۲ ، ص ص (رجوع بہ غ)۔
(۵۸) قاطع : ”مجہول صفت آن افتد۔“ القاطع : ”صفت بافتادان کچا
مستعملست ؟“ ص ۱۱۲

(۵۹) برہان کے ”عربی نژادان فارسیدانان“ پر اعتراض غالب۔ القاطع :
ایک طفل امید خوان بھی یہ نہیں مانے گا کہ یہ عبارت برہان کی ہے۔ ص ۱۱۵۔

(۴)

امین نے غالب پر سرفہ ”اعتراضات کا الزام لگایا ہے :

القاطع : ”لہن شبہہ از مولف رشیدیست بلکہ او نیز حوالہ بہ سامانی مہودہ
(شمس القنات میں بھی) القاطع : ” . . . گوئی نعرۂ میرزا جور اسرائیلیست کہ مردگان
بوسیدہ (بوسیدہ چاہیے) استخوان را جاتی تازہ عطا میفرماید . . . نگارش این چنین
اعتراضات محض لغو و بیجا ست۔“ اگر اس کے بغیر کلام نہیں چل سکتا تھا تو
دوسروں کا حوالہ دینا تھا کہ سرقے کا الزام نہ دیا جا سکتا (بحث آب چین)۔
”معترض باز پیشہ“ خود را کہ دزدی بود ، ہست آورد ، یعنی اشارت نکرد کہ این
شبہہ از محشیان . . . برہاست“ (بحث الحیکتک)۔ الزام سرقہ ”اعتراضات محشی برہان
مباحث جنک و جولہ و چغنی و چکری و راوش و سلک لالی و گوارہ میں ہے۔ بحث
دیہاس میں غالب نے اعتراض حاشیہ برہان سے اختلاف کیا ہے ، اور قاطع اشاعت ۱
میں اس جنگ کے علاوہ کہیں اور حواشی برہان کی طرف اشارہ نہیں۔ غالب لکھتے
ہیں : ”مصححان کارگیر الطباع جا بجا حاشیہا نگاشند اند ، ہمہ در اغلاط لغات عربی و

... آن اغلاط بیشتر جاست۔“ القاطع میں اس کے متعلق مرقوم ہے : ”بحر القرا بردازی چیزی ... وقتہ میگوید کہ ... حاشیہا نگاشته اند اما در اغلاط لغات عربی ، میگوید کہ بر لغت ہندی و فارسی ہم اکثر گرفت کرده اند ، چنانکہ در لفظ جولہ و چکری وغیرہ اشاعت پان کردہ ام ... مگر خود را از دزدی میرانند کہ ہندی و فارسی را نسبت بمحشیاں میبایند ، چنانکہ در فارسی المذاہمت و در عربی بی سرو سامان ، در ہندی نیز از زمرہ دزدانست۔“ اقتباس غ - یہ صحیح نہیں کہ کل اعتراضات کا عربی لغات سے تعلق ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ محشی کے ۸۱ ابواب (سب کے سب اعتراضات نہیں) میں سے بیشتر کا عربی سے کچھ سروکار نہیں ۔ مخالفین نے جب یہ کہا کہ قاطع میں بہت سی باتیں حواشی سے لی گئی ہیں مگر ان کا حوالہ نہیں دیا گیا ، تو غالب نے اشاعت ثانی میں کئی جگہ اس پر اظہار طہایت کیا کہ فاضل محشیان برہان بھی میرے ہم خیال ہیں اور عبارت مرقومہ بالا میں ”ہمد“ کو ”اکثر“ بنا دیا (بحث دیہاس) ۔ حقیقت سے کسی قدر اعتراف اب بھی رہا ، اور ایسے مقامات بھی رہے ، جہاں حواشی کا مطلق ذکر نہیں ، گو زیر بحث امور سے متعلق حواشی موجود ہیں ۔ غالب نے تیغ ص ۱۰ میں اس سے انکار کیا ہے کہ اعتراض کا سرقہ ہو سکتا ہے“ ص ۵۳۸ ۔ غالب نے اشاعت ۱ میں تو محشیوں کے قام نہیں لکھے ، لیکن اشاعت ۲ میں رقم طراز ہیں : ”در برہان ... کہ ... یہ تصحیح حکیم عبدالمجید و مولوی عبدالمجید و مولوی بدیع الدین و چار فاضل دیگر مطبوع شدہ ... آہ از مرزا رحیم بیگ کہ در ساطع برہان ابن ہفت فاضل جلیل القدر واکار بردازان مطبع قام نہانند اند ...“

سنگ بد گوہر اگر کاسہ زہن شکند

قیمت سنگ نیفزاید و زر کم نشود“

(بحث استغفر) ۔ حقیقت یہ ہے کہ حواشی رویک نے باعانت تاروی چرن لکھے تھے ، جیسا کہ نسخہ ”مرتبہ“ رویک سے معلوم ہوتا ہے ۔ یہ پہلا مطبوعہ نسخہ ہے ۔ حکیم عبدالمجید ایک مطبع کے مالک اور اپنے عہد کے مشاہیر میں تھے ، انہوں نے جب اسے چاہا تو حواشی مجسمہ نقل کر لیے ۔ اور اپنے نسخے کے سرورق میں سرائے لکھا کہ یہ نسخہ ”رویک کی نقل ہے ۔ غالب نے ابتدا میں جو نسخہ دیکھا تھا ، وہ نہ نسخہ ”رویک تھا ، نہ نسخہ ”عبدالمجید ۔ ایک تیسرا نسخہ تھا اور اس میں بھی حواشی رویک شامل تھے ۔ غالب کی کسی تحریر میں اس نسخے کا ذکر نہیں ، اور اشاعت ثانی میں صرف نسخہ ”عبدالمجید کی طرف اشارہ ہے ۔ اس کی وجہ سے میں خود غلط فہمی میں مبتلا ہو گیا تھا ، جو اُس وقت دور ہوئی جب میں نے رام پور میں تیسرا نسخہ دیکھا جو وہاں لوہارو

ہے آیا ہے۔ بدیع الدین وغیرہ جنہیں غالب جلیل القدر فضلا قرار دیتے ہیں ، بعض مصححین مطبع تھے اور گمنام محض ہیں۔ غالب کے برخلاف میرا خیال ہے کہ اعتراضات کا سر نہ ہو سکتا ہے ، لیکن وہ اعتراضات جن کی چوری کا الزام لگایا گیا ہے ، ایسے نہیں کہ بطور خود غالب کے ذہن میں نہ آ سکتے تھے۔ یہ کہنا تقاضائے انصاف ہے ، ورنہ غالب نے بہت دیماس میں اعتراضات حواشی کا جس طرح ذکر کیا ہے ، وہ غالب کو اس کا موقع دیتا ہے کہ ان پر چوری کا الزام لگائے۔

(۵)

ایک اہم اعتراض یہ ہے کہ غالب برہان پر جو اعتراض کرتے ہیں ، وہ وارد ہی نہیں ہونا ، یعنی یہ کہ جو بات انھوں نے برہان کے نام سے لکھی ہے ، وہ اس کے قلم سے نکلی ہی نہیں ، یا وہ اس کا مطلب بالکل غلط سمجھتے ہیں : (۱) قاطع : برہان میں ہائیر یوزن جاگیر ہے جو ہائیز کا مصحف ہے۔ القاطع : برہان میں ہائیر یوزن ساثر ہے ص ۲۶۷ ، ص ص۔ مگر 'ہائیر' ہائیز غلط ہائیز کا مصحف ہے۔

(۲) قاطع : برہان میں آذرم بمعنی "اسی . . . کہ ہمہ زمین آن دو نیم باشد و بمعنی ہمہ زمین ہم" القاطع : "در برہان صاف نگاشتہ است کہ آذرم . . . ہمہ زمین اسب را گویند کہ چین و چنای باشد۔" آذرم ہذاں منقوطہ کی بحث میں بھی زمین اسب الخ ص ۲۳ ص ص۔

(۳) قاطع : برہان میں انکسبہ اور انگشتہ پر دو بمعنی برزیکر جامند۔ القاطع : برہان میں انکسبہ و انگشتہ بمعنی مذکور ، اور انگشتہ بوژن خراشتہ بمعنی آلتے . . . از چوب (نفاصل) . . . و بفتح یا برزیکر را گویند کہ صلب ثروت بود۔" ص ۶۶ ص ص۔

(۴) قاطع : برہان میں اودر بسکون ثالث "گویا اجتماع ساکنین روا دانست ، اگر سہو کا تھی نگار نیست وای برجان جامع لغات۔" القاطع : برہان میں یکسر ثالث۔ ص ۶۷ ص ص۔ فارسی میں اجتماع ساکنین ناروا نہیں۔

(۵) قاطع : برہان میں تلو براے تدرؤ۔ القاطع : برہان میں تلو کے معنی صرف یہ ہیں : "جانور است موخ رنگ و بردار کہ بیشتر در حاسبا و متوحا میبند و او را ہمیری این وردان گویند" ص ۱۰۲ ص ص۔ کہال یہ کہ غالب اس کے معنی اپنی طرف سے یہ بتاتے ہیں : "اسم کرمیست کہ در گرماہ یا متکون میشود۔"

(۶) قاطع : برہان میں تورا ہضم اول یوزن حورا ، حالانکہ حورا بالفتح ہے۔

القاطع : ”این چنین کسی را بلا علمی این چنین الفاظ متسوب ساختن ... بمضحکہ خود
بزداختن (است) پر صریحت کہ کاتبان ... تصرف یجا کرده اند ... دراصل
خورا (خود را) بود“ ص ۱۱۰ -

(۷) قاطع : چنان ... مینویسد و درخت خرما معنی آن نشان میدهد و
شحم التخله عربی آن میآرد ... در الفاظ فارسی ... ننوین ... امریست از ...
مضحکہ آنسوتر“ القاطع : ”برهان“ : ”ملز درخت خرما ... و آن را به خرما و دل خرما
هم گویند“ حاصل اینست کہ تقسیم این لغت در زبان فارسی ملز درخت خرما است
و ملز درخت خرما را به خرما و دل خرماست ، نه این معیست کہ این لغت خود
فارسیست ... و اینکه گفته است کہ برهان شحم التخله خوانند یعنی اہل عرب در
تفسیر و توضیح این لغت شحم التخله میآورد ، نہ اینکه عربی آن شحم التخله است و
آن لغت عربی نیست ... ظاہرا بتکاش ننوین دانستہ باشد کہ اشعار ہمری نمودن
آن فضولیت زیرا کہ الظہار ننوین خود دلیل برین معیست کہ این لغت عربی خواهد
بود“ ص ۱۰۳ - نہ لغت ہی لابی المدرج نہ تھا ، مگر اس پر غالب کا بھی اعتراض
نہیں - یہ صحیح ہے کہ برہان الہا جاہل نہ تھا کہ جاہل بتنوین را کو فارسی سمجھتا
ہو ، لیکن اس لغت کے لکھنے کا جو طریقہ اس نے اختیار کیا ہے ، غلط ہے -
(۸) قاطع : ”جور مفتوح اول و سکون ثانی نام تفسیرین خط جام چشید کہ
بر لب جام بود ... درباوہ“ تسمیہ ”خط جام ... مینکود ... کہ چون بادہ تا لب
جام رسد جام لبریز گردد ، و خوردہ مست و بخورد شود ، گویں بر آن سے آقام
ستم کردہ باشد -“ وجہ تسمیہ ناقابل قبول - القاطع : یہ وجہ تسمیہ برہان میں
نہیں - وہ بات جس پر غالب معترض ہیں برہان میں جوہ نہیں ، بالہ ”جور سے متعلق
ہے - ص ۱۰۷ ص ۱۰۸ -

(۹) برہان میں جملہ مختلف جولاہ ہے - القاطع : برہان میں یہ لفظ نہیں -
ص ۱۰۸ ص ۱۰۹ -

(۱۰) قاطع : برہان میں دشوار کر یوزن ہشیار کر - القاطع : برہان میں ہشیار کر
نہیں ، ہشیار تر ہے - ص ۱۵۳ ص ۱۵۴ - مگر یہ غالب کی لغزش قلم معلوم ہوتی ہے -
(۱۱) قاطع برہان میں شیشک بمعنی شب - القاطع : برہان میں حرف ماقبل
کالم ث نہیں ، ش ہے ص ۱۵۳ ص ۱۵۴ - یہ چھاپے کی غلطی ہے ، اشاعت ۲ میں
صحیح لفظ ہے -

(۱۲) قاطع : برہان میں سراہان بمعنی خوانندگی و گویندگی - اس پر اعتراض -
القاطع : برہان میں ہے : ”سراہان بروزن گداہان خوانندگی و گویندگی و نغمہ سراہی
کنان را گویند -“ معنی یہ کہ سراہان خوانندگی کنان ، گویندگی کنان و نغمہ سراہی

کتاب کو کہتے ہیں۔ ص ۱۶۵ ص ص۔

(۱۳) قاطع برہان میں سرلیش زبان قال، حالانکہ یہ توجہہ قال ہے۔ القاطع : عبارت برہان "سرائش... زبان فائست کہ سخن گفتن و نغمہ پردازی آدمیان و سرود سرغان باشد۔" لفظ زبان افیاضہ کا تپ ہے۔ اگر بقرض محال برہان نے زبان قال لکھا بھی ہو تو اس میں انصاف بیانی ہے جیسے اسبق قلم و میدان صفحہ (وغیرہ) مراد صرف قال ہے۔ ص ۱۶۶۔

(۱۴) برہان : "ضروب سیخول را گویند و در عربی بمعنی زندن باشد۔" قاطع میں اعتراض کہ برہان ضروب بمعنی سیخول کو فارسی قرار دیتا ہے۔ القاطع : عبارت دراصل یوں ہے : "ضروب سیخول را گویند در عربی و بمعنی زندن" ص ۱۸۳۔

(۱۵) قاطع : "طارقتہ را میگویند کہ بمعنی حب الملوک گویند۔ گوئی طارقتہ را بمعنی حب الملوک... فارسی دانستہ است" القاطع : برہان نے ہرگز یہ نہیں لکھا۔ اس کی عبارت یہ ہے : "طارقتہ... دانہ ایست کہ آن را مایوب (برہان میں مایوب) دانہ گویند و بمعنی حب الملوک خوانند و این غیر حب المملکینست۔" اصل یہ ہے کہ طارقتہ را معنی در زبان فارسی دا نہ ایست کہ آن را مایوب (کذا) گویند و مایوب دانہ را در زبان عربی حب الملوک نیز نامند۔ صریح ظاہر است کہ طارقتہ لفظ عربیست و معنی آن در زبان فارسی مایوب دانہ است" صفحہ ۱۸۳۔

(۱۶) قاطع : غزک و غچک نام ساز مسلم، اما بعین بے نقطہ و زای فارسی یعنی عژکہ دالسن... جز مسخرگی و بلعجی لیست۔" القاطع : محض تہمت ہے۔ برہان نے قول صاحب سروری و سرمہ نقل کیا ہے اور خود اسے بحث عین و زام میں لایا ہے۔ اس قول کو برہان کی طرف منسوب کرنا مسخرگی و بلعجی ہے۔ ص ۱۸۷۔ برہان میں غچک نہیں، مگر لعین نے اس پر اعتراض نہیں کیا۔ غالب نے برہان کے ساتھ نا منصفی کی ہے۔ انہیں بتانا تھا کہ اس میں عژک بالاسفلال نہیں۔ غزک کے ضمن میں آیا ہے اور برہان نے صراحتہً لکھا ہے کہ سرمہ سے ماخوذ ہے۔ حوالہ یہ ہے کہ برہان عژک کو صحیح سمجھتا تھا یا غلط؟ اگر غلط، تو پھر کیا یہ اس کا فرض نہ تھا کہ وہ اسے ظاہر کرتا؟

(۱۷) قاطع : برہان قانون کو کانون کا معرب کہتا ہے۔ قانون عربی الاصل، اس کا قائل مفتن۔ القاطع : یہ تہمت ہے کہ اس نے معرب کانون کہا۔ اس نے بعض کا قول نقل کیا ہے اور وہ اسی بروایت ضعیف۔ برہان کہتا ہے : "نو قانون... اصل و رسم و قاعدہ باشد... و نام سازینست... گویند این لغت معرب کانونست، و عربی نیست لیکن در عربی مستعمل است" اس سے ظاہر ہے کہ برہان خود اسے معرب نہیں سمجھتا۔ ص ۲۰۷۔ قانون قطعاً معرب ہے مگر کانون [ماسی] ہے، فارسی نہیں۔ تعجب

ہے کہ امین نے ملحق کے فاعل قانون ہونے پر اعتراض نہیں کیا۔ قانون فعل کب ہے کہ اس کا فاعل ہو؟

(۱۸) قاطع : ”گوارہ بضم کاف فارس میگوید کہ ظرف سفالی را گویند و خزف را ہم میگویند و بہترین خزفہا پوست خرچنگست . . . سفال و خزف البتہ یکہست ، ظرف را اگرچہ از سفال باشد خزف چگونہ تواند دانست و پوست خرچنگ بہترین خزفہا چگونہ تواند بود ؟“ القاطع : تمت محض ہے۔ یہ لغت برہان میں بمعنی ظرف سفالی بہت کاف عربی میں آیا ہے۔ اور مختلف معانی [بالفتح ، مختلف گہوارہ . . . و کما کلو و کومیش . . . و خالہ زایو] (گوارہ بالضم برہان میں نہیں) رکھتا ہے۔ برہان نے ہرگز یہ نہیں کہا کہ ظرف سفالی کو خزف کہہ سکتے ہیں۔
ص ۲۱۳ ص ص۔

(۱۹) قاطع : ناطوری در اصل ”لکھیاں کشت و باغ“ ہے۔ برہان میں بمعنی مزارع ہے۔ القاطع : یہ تمت ہے ، برہان میں ہے کہ ”ناطوری کشتیاں را گویند کہ زراعت لکہ دارلندہ باشد“ ص ۲۳۳ ص ص۔

(۲۰) قاطع : برہان میں نعمت جزا صم (جذر جائے ، اور لاطع میں بی ہے ، القاطع میں ز ہے ہے) بمعنی نعمتائے بہشت ہے۔ القاطع : برہان میں نعمت بہشت ہے۔ ص ۲۲۹ ص ص۔

(۲۱) القاطع : قاطع میں ہے کہ برہان نے خواوند مرکب از خواوند ، ”ند“ یکسر نون شہر و ”آوند“ بمعنی طرف لکھا ہے۔ برہان میں ”مرکب از خواوند“ نہیں۔ ص ۲۵۲ ص ص۔

(۶)

غالب نے قاطع میں ایک جگہ لکھا ہے کہ برہان اشعار سند اس لیے نہیں دیتا کہ انہی ایجاد کردہ لغات کتاب میں داخل کرتا ہے ، سند ہو تو کیوں کر ؟ انہوں نے ، اس کے باوجود کہ ”قاطع“ اصاعت ۲ ، بلکہ اس سے قبل شائع شدہ لطائف میں دعویٰ کیا ہے کہ کسی ایرانی نے فرہنگ نہیں لکھی ، فرہنگوں کی سند مانگی ہے (بہت آسم)۔ قاطع میں کم و بیش ۵۰۰ اعتراضات برہان پر ہیں ، لیکن ان کے پیش کردہ اشعار ۲۰ سے زیادہ نہ ہوں گے۔ دو تین جگہ انہوں نے ”شرفادہ“ کے عبارات نقل کیے ہیں۔ ایک جگہ ”جہانگیری“ کی کسی عبارت کی طرف اشارہ کیا ہے ، چار پانچ جگہ ”دستابیر“ کا حوالہ ہے مگر اس کی عبارات منقول نہیں۔ دو چار مقامات میں عبدالصمد کی سند دی ہے ، مگر اس کی کوئی عبارت نقل نہیں کی۔ شعر یا مصرع کے لیے جو قاطع ، میں ہے ، ضرور نہیں کہ وہ اس کے

مصنف کا نام بتائیں ، مثلاً بحث برزخاں وغیرہ میں ایک مصرع ہے جس سے قبل یہ الفاظ ہیں : ”دیگر کسی سراید۔“ اشعار سند سے ضرور نہیں کہ ان کے دعوے کو تقویت پہنچے۔ اس جگہ ایک مثال کافی ہے : اسٹر (خچر) برہان میں ”بشعہ“ الف و تا ہے ، اور غالب سے قبل کسی نے اس سے اختلاف نہیں کیا۔ غالب اسے مضموم الالف والتا بتاتے ہیں ، اور ستور بضمتین کو اسٹر کے مخفف ستر بضمتین (بقول غالب) کا مزید علیہ فراز دیتے ہیں۔ بحث اسٹر میں اگر کوئی سند ہے ، تو سعدی کا قطعہ ذیل ہے :

آن شنیدستی کہ وقتی تاجری دو بیابانی بفتاد از ستور
گفت چشم تنک دنیا دار را یا قناعت بر کند یا خاک گور

اس سے اگر کسی دعوے کے اثبات میں مدد مل سکتی ہے تو وہ ستور کا مضموم التا ہونا ہے ، اور اس (رجوع بہ بحث اسٹر ، غ)۔ بحث ارتنگ میں ایک شعر نظامی کی طرف منسوب ہے ، حال آنکہ وہ خسرو کا ہے۔ القاطع ص ۵۶ میں ہے کہ ”جہانگیری“ اور دوسری لہریگوں میں بنام خسرو مرقوم ہے۔ بحث ”قائد شد“ میں غالب نے ”ای کسی ما بے کسی ما ہیں۔ الخ“ جاسی کے نام لکھا ہے ، حال آنکہ یہ ”مخزن الاسرار“ نظامی میں ہے (القاطع میں یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ شعر جاسی کا ہے۔ ص ۲۰۲)۔ دسائیر کے حوالے سے جو کچھ مرقوم ہے ، لازماً صحیح نہیں (رجوع بہ بحث دسائیر۔ غ)۔ برہان میں ترکی اشعار سند کی وجہ مولف نے اپنے دیباچے میں یہ لکھی ہے : ”بہد حسین المتخلص بہ برہان مخطوشت کہ جمیع لغات فارسی و پهلوی و ذری و یونانی و سریانی و روسی و بعضی از لغات عربی و لغات ژند و ہاژند و لغات مشترکہ و لغات غریبہ و متفرقہ و اصطلاحات فارسی و استعارات و کنایات عربی آمیختہ و جمیع فوائد فرہنگ جہانگیری و جمیع القوس سروری و سرمہ سلیمان و صحاح الادویہ حسین الانصاری را کہ ہر یک حاوی چندین کتاب لغاتند بطریق ایجاز بنویسد و آن بہ بیچ وجہ صورت کمی بہت مگر باسقاط شواہد و زوائد۔“ یہ نہیں کہ برہان میں اسناد مطلقاً نہیں ہیں ، مگر برائے نام۔ وہ اگر چاہتا تو جہانگیری و سروری سے ہزاروں نقل کر سکتا تھا ، مگر اس صورت میں کتاب کی ضخامت بہت بڑھ جاتی۔ رہا ایجاد کردہ لغات کا شمول ، تو یہ الزام بالکل غلط ہے۔ اس میں نے غالباً سند کے مسئلے سے کسی جگہ بالتفصیل بحث نہیں کی۔ ایک جگہ غالب طالبہ سند ہیں۔ اس میں معترض ہے کہ سرفہ دو صد سالہ سے سند کیا مانگتے ہیں۔ یہ فضول بات ہے۔ غالب کی مراد یہ ہے کہ جب تک سند نہیں ملتی ہوگی ، میں اپنی رائے پر قائم رہوں گا۔ خطبات معاصرین سے ہے ، برہان سے نہیں۔ اس میں خود غالب سے جاچھا طالبہ سند ہوا ہے ، بلکہ بعض

مقامات میں تو اس نے یہ لکھا ہے کہ عبدالصمد ہی کی سند دی ہوگی۔ اس نے بکثرت اشعار سند پیش کیے ہیں، لیکن یہ عموماً فرہنگوں سے ماخوذ ہیں۔ اشعار ذیل جو بالترتیب اسدی، والد ہروی اور خاقانی کی طرف منسوب ہیں، اس نے کسی فرہنگ کے حوالے کے بغیر نقل کیے ہیں (ص ۱۵) :

مہ دادگر ہا ہجوم سپاہ زندہ خیمہ ہا بر لب آبگاہ

بعض خاندان ام سروژ سیر دریائست کچا روم کہ ازین خوشتر آبگاہی نیست

بر خاک ویش ہر خزان گل بر آبگاہی ہر کرائی دل
شعر اول گرشاسپنامہ اسدی اور شعر ثالث تحفۃ العارفین خاقانی کی ہر میں ہے۔ یہ مثنویاں اور دیوان والد میری نظر سے اُس زمانے میں گزرا ہے جب مجھے یہ تلاش تھی کہ آبگاہ یعنی آبگیر کی سند ملتی ہے یا نہیں۔ میرے پاس جو ان سے متعلق میری اپنی لکھی ہوئی یادداشتیں ہیں، ان میں یہ اشعار نہیں۔ القاطع کی بحث ایدام میں ہے : ”این لغت دو فرہنگہای موجودہ کہ از دو سہ نسخہ یش لیست، در نیافتہ ام، لیکن . . . یقین نکلیست کہ در سروری و سربہ، سلیاتی وغیر آتھا این لغت را قاسی و معنی این را نشانی خواہد بود“ ص ۴۶۔ ”خواہد بود“ اس کا غماز ہے کہ یہ دونوں فرہنگیں امین کی نظر سے نہیں گزری تھیں، لیکن وہ بے تکلف مقدم الذکر کا حوالہ تقریباً ۲۰ جگہ اور موخر الذکر کا کم و بیش ۱۵ جگہ دیتا ہے۔

القاطع میں ”فرہنگ ہندو شاہ“ [فرہنگ اندراج اسدی] (ص ۲۲، ۲۰۲ وغیرہ)، ایرایی (ص ۲۲، ۸۶ وغیرہ)، شرفنامہ (ص ۸۸)، عین الافاضل (ص ۱۲۱ وغیرہ)، سکندری (ص ۲۵۶) کے حوالے ہیں اور یہ فرہنگیں مجھے یقین ہے کہ امین کی نظر سے نہیں گزریں، حالانکہ حوالہ اس طرح دیا ہے کہ ان کے مطالعہ کرنے پر شعر ہے۔ غالب کے اس قول کی تردید میں کہ برہان تبریزی المولد نہیں، روضۃ الجنان مصنفہ ”سلا حیلر شاہجہانی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ”محمداند کہ فرزندش علی حسن ہم بذات خود تبریزست، بعد شازدہ سالک از تبریز بہ ہند آمدہ“ ص ۱۱۶۔ میرا خیال ہے کہ یہ کتاب وجود خارجی نہیں رکھتی، اور اس نام اور مصنف کی کوئی کتاب ہے تو اس میں وہ بات جو اس کے حوالے سے مرقوم ہے نہیں ملے گی۔ جہانگیری کے حوالے بہت ہیں لیکن اس سے استفادہ کماحقہ نہیں۔ (رجوع بہ بحث اہلار بخش) القاطع میں رشیدی، ہزار عجم (ص ۳۴ وغیرہ)، مطلع السعدین وارستہ (ص ۷۷)، مصطلحات وارستہ، کتاب آرزو (بدون نام) منتخب اللغات (ص ۸۲)، صراح (ص ۸۶)، خالق باری منسوب بہ خسرو

(ص ۹۵) ، تاج اللغات (ص ۱۰۵) ، بحر الجواهر (ص ۲۱۸) ، کتاب قوانین از عبدالواسع بالسوی (ص ۱۴۳) اور مدار الافاضل کے بھی حوالے ہیں ، اور یہ سب یا ان کی اکثریت اس میں کی نظر سے گزری ہوگی ۔

نوٹ : عبدالصمد کے متعلق اس میں نے لکھا ہے :

(۱) ”ابن ملامت کثیر روزگار اوستاد خود را چرا شریفک حال خود ساخت و برسوای او چون پرداخت ۔ مگر باز ملامت منگیں بود ، تنہا تاب کشیدنش نداشت ، لاجلایں چارہ را بامداد طلبید ۔ افسوس عبدالصمد ایچنین تلمیذ ناپسوار بمبود ، آن مرد دانا را بنادانی کہ مستود“ ص ۲۰ ۔

(۲) غالب نے لکھا تھا ”حاشا کہ بعد از غالب و کلام چون حنین دیگر کی از خاک پاک ایران برخاستہ باشد ۔“ خواہش فارسی اس سے کیجئے تھے اور شکوک اس سے رفع کرائے تھے ۔ القاطع : ”عیراثم کہ ابن منصب را چرا بہ عبدالصمد منسوب نکرد ، و آن را چگونہ از زمرہٴ ایرانیان بدر آورد“ ص ۳۴۹ ۔

(۳) ”ہی از عوام الناس را کہ عبدالصمد نام او گرفتہ ، یشوای خود شمرده . . . ، قول او را کہ اصلی ندارد مثبت مدعای خویش میشارد“ ص ۳۴۹ ۔

(۴) ”ترا بسر یوسف پناشاہ سرنگ (کذا) مراد نگیری قسم ، و تعلیم عبدالصمد سوگند ۔“ ص ۲۲۲ ۔

(۷)

برہان کے ذیلیے میں ہے : ”چون بلفظی از الفاظ یا اسمی از اسما یا معانی لقیضہ و امثال ایہا بر خواند زبان اعتراض را بکلام خاموشی . . . بکشند ، چہ قلیبر جامع لغات و تابع ارباب لغتست نہ واضح ۔“ دیباچہٴ قاطع میں ہے کہ ”جز لغتی چند کہ از دساتیر آوردہ یا دیگر لغات الدک کہ در آن تعریف لبردہ ، ہمہ آشوب چشمت و آزار دل . . . ہا این ہمہ کوشش . . . نلوشہ ام مگر . . . از حد یک ۔ ہالا میخواستم نوشت و میدانستم نوشت ، اما بسبب البیوی بیانیہای ژولیدہ جامع مجموع اتوائستم نوشت ۔“ مطلب یہ کہ تھوڑے سے الفاظ سے فہم نظر کر لی جائے تو برہان یکسر ناقابل اعتبار ہے ۔ غالب کو برہان کے کل اغلاط کا علم ہے ، اور وہ چاہتے ہیں تھے کہ سب کا ذکر کریں ، لیکن برہان کے ”برہان ہائے ژولیدہ“ کی کثرت مانع آئی ۔ قاطع کی تعریف کی وجہ انہوں نے یہ بیان کی ہے کہ ”آن سفیدہ (برہان) . . . مردم را از راہ میبرد و من آیین آموز کاری داشتہ ، بر ہیروان خودم دل سوخت ، جادہ نمایان سوختم ، نا ہیرا بہ نویدہ“ (دیباچہ) ۔ اس صورت میں غالب کو چاہیے تھا کہ وہ اعتراضات درج نہ کرتے جو حواشی برہان میں ہیں ،

ان کی طرف بعض اشارہ کافی ہوتا ۔ اصولی بحثیں (کس قسم کے الفاظ شامل ہوں یا نہ ہوں ، کل مشتقات مشتق منہ کے تحت ہوں ، یا حروف تہجی کی ترتیب سے الگ الگ ، ایک لغت کی مختلف شکلیں ایک ساتھ ہوں یا علیحدہ علیحدہ اور اس طرح کے دوسرے امور) چھیڑ کر برہان کے چند اغلاط کی مثالیں دیتے ، اور یہ بکثرت تھیں ، تو یہ لکھ دیتے کہ زبردست غلطی کی مثالیں برہان میں بہت ہیں ، اور اعتراضات کی تکرار سے احتراز کرتے ۔ لیکن ان کی کتاب کا معتد بہ حصہ اس قسم کے اعتراضات سے مملو ہے ۔ چنانچہ بعض جگہ خود بھی انہیں اس کا احساس ہے کہ تکرار ہے جا ہو رہی ہے ۔ امین نے تکرار ہے جا پر جابجا اعتراض کیا ہے ۔ واضح ہے کہ برہان میں کم و بیش ۲۰ ہزار الفاظ ہیں اور غالب کے اعتراضات تقریباً ۵۰۰ ہر ہیں ۔ اگر غالب کو کل اعتراضات کا علم تھا تو یہ چاہیے تھا کہ فضول اعتراضات ، تکرار ہے جا اور لغاتی سے بچتے اور اس کا لحاظ رکھتے کہ کوئی اہم اعتراض چھوٹ نہ جائے ۔

(۸)

برہان کو خود دعوائے تحقیق نہیں ، اور حقیقت یہ ہے کہ اسے تحقیق سے مطلقاً سروکار نہیں ۔ لیکن اسے شخص کے خلاف جو ادعا نہیں رکھتا ، غالب کا وہ رویہ جو انہوں نے قاطع میں اختیار کیا ہے ، قطعاً نازیبا ہے ۔ امین و غالب کی راہوں میں قطبین کا فرق ہے ۔ القاطع کی بحث ایشار بخشی میں ہے : ”درباب تحقیق لغات کاملیست کہ مثلث در عالم امکان کم بوجود آمدہ . . . در تحقیق ہزارہا لغات جاری بر غلط نرقتہ . . . بر غلط گفتن آن (دربارۃ ایشار بخشی) چگونہ تصور کردہ آید ؟ . . . معترض کہ بر خلاف او میگوید ہر گفتہ خود غلطیا خواہد کشید“ ص ۱۰۰ ۔ دیباچہ القاطع میں ہے : ”برہان قاطع کہ در تحقیق لغات فارسی و عربی وغیرہ آٹھا محیط اعظم است بر پایاں و سر دفتر فرنگیہاست نزدیک لغت آشتایاں ۔“ غالب نے قاطع کے متناقض مفتی محمد عباس کو پیام بھیجا تھا کہ ”بہت خون جگر کھیا کرو فارسی کو تحقیق کے اس پائے پر چنچایا ہے کہ اس سے بڑھ کر متصور نہیں ۔“ حقیقت اس سے بالکل مختلف ہے ۔ اعتراضات کی اکثریت غلط ہے ، اور صحیح اعتراضات بھی متعلقہ طور پر پیش نہیں ہوئے ۔ امین کی کتاب سے یہ نہیں کہلتا کہ اس نے ادبیات فارسی کا مطالعہ وسیع بیانے پر کیا ہے ، لیکن جہانگیری وغیرہ میں جو مطالب ہیں ، ان سے اس کی واقفیت غالب سے کہیں زیادہ ہے ۔ اس کے بیشتر جواب صحیح ہیں ، لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کہیں بھی اس نے تحقیق کا حق ادا کیا ہے ۔ امین غالب کے اعتراضات کو تسلیم نہیں

کہتا ، اسے جواب نہیں سوجھتا ، تو خواہ اعتراض غلط بھی ہو ، یہ کہتا ہے کہ
برہان نے وہ بات نہیں لکھی جس پر اعتراض ہے ، کاتب اس کا ذمہ دار ہے ۔
چند مثالیں :

(۱) برہان میں دشتان بالفتح بمعنی وزن حائض ۔ غالب کہتے ہیں کہ یہ
در اصل بالضم ہے ۔ دشت بمعنی زشت و جس ، الف لون حالیہ ۔ امین کہتا
ہے کہ برہان نے ہرگز بالفتح نہیں لکھا ہوگا ، یہ کاتب کا فعل ہے ۔ دشت بمعنی
زشت و بد ہے ، بمعنی ”بلید“ بعد از قیاس ص ۱۵۲ ۔ مگر دشتان بالفتح ہی
ہے ۔ اس کا کچھ تعلق دشت بالضم و الف لون حالیہ سے نہیں ۔ دشت بمعنی نجس
نہیں آیا ۔

(۲) برہان میں کہیں کہیں کسی لغت کے حرکات و سکنات دیے ہیں اور
ساتھ ساتھ تو زین بھی کی ہے ۔ غالب کو اس صورت میں تو زین بیکار نظر آتی
ہے اور کئی جگہ وہ اس پر معترض ہوئے ہیں ، لیکن انہوں نے خود بحث ہم
میں مفتوحین لکھنے کے بعد ”بروزن ہم“ کا اعانہ کیا ہے ۔ القاطع : ”مگر اعتراض
خود را . . . آں قدر لسیاً منسجاً بخود کہ کوئی زہار . . . اڑی کس نبود . . .
دروغگو را حافظہ لیا شد“ ص ۱۱۴ ۔

(۳) برہان : ابدام بمعنی جسم ۔ قاطع : یہ اندام ہے یا ابدام ؟ القاطع : سروری و
سرمہ وغیرہ میں ہوگا ص ۴۶ ۔ سروری میں نہیں اور سرمہ میں بھی نہ ہوگا ، اس
لیے کہ اس میں کوئی دساتیری لفظ نہیں آیا ۔ یہ متن دساتیر کا لفظ ہے اور آذر
کیون کی ایک مثنوی میں بھی آیا ہے ۔ اس کے کچھ اشعار دشتان مذاہب میں ہیں ۔
(۴) ”اثر یضی“ پر غالب معترض ہیں کہ ترکیب کا ایک جز عربی ہے اور
ایک ترکی ۔ القاطع : یہ ”غریب نما“ لفظ ہے اور یضی نظر فرہنگوں میں نہیں ۔
اس کی ”ترکیب لفظی“ بھی سجدہ میں نہیں آتی ، لیکن علم لغت میں عقل کو دخل
نہیں ۔ جب تک دوسری کتابیں دیکھ نہ لی جائیں ، غالب کا اعتراض قبول نہیں
کیا جا سکتا ص ۷۰ ۔ جزو ثانی یضی نہیں بلکہ یضی ہے (جہانگیری) ۔ سید برہان
میں دکھایا ہے کہ کس طرح غلط فہمی سے یہ وجود میں آیا ۔

(۵) برہان : ”ماہر بالغت زند و بازاد بمعنی روز آئندہ“ غالب : ”چون زند و
بازاد کس سیاست ، پر آئندہ اگر در فرہنگهای دیگر نیز آورده باشند ، نتوان
بتواتر استناد کرد ۔ امین : لفظ یکنونہ غریب ہے اور یضی نظر فرہنگوں میں
نہیں ہے ۔ ”شاید کہ در کتابی یا در کلام اوستادی رویماید ، پس ہنگامی کہ کتب
لغت جہاں دستیاب نشود ، باید کہ در تحقیق این لغت معنی لرود ، . . . نگارندہ
لغت نیکنام و صدق سر انجام است ، و معترض بدنام و کذب انجام“ ص ۲۱۹ ۔

میرا خیال ہے کہ ماہر بمعنی روز آئندہ جہانگیری میں ہے ۔

(۶) بزودون و بزدایدن جو برہان میں ہے ، دراصل زودون و زدایدن ہے ۔ باخانہ ہائے زائدہ ۔ موعرالذکر معدوم مضامین ہے مگر سماع میں نہیں آیا ۔ امین : ”قول مدار و موبد و جہانگیری مرقوم میگردد و بی ۔ در مدار الاصل است بزدایدن و بزودون ۔۔۔ زنگ ۔۔۔ دور کردن ، و در جہانگیری ست بزودون ۔۔۔ و در موبد الفضلات بزدایدن و بزودون ، ص ۸۶ ۔ بزدایدن کی سند غ میں ہے ۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ ب زائد ہے ۔

(۷) برہان : ہاجاہ بمعنی بول و غلط ۔ غالب : صحیح ہاجاہ بمعنی تلازی ، بمعنی اس کے مستراح ہیں ، باخانہ اس کا مصحف ۔ امین : برہان نے جیم کے فارسی ہونے کی صراحت نہیں کی ، بالفرض جیم فارسی لکھا بھی تو دونوں حرف ایک دوسرے کا بدل ہوتے ہیں ۔ ”سومہ“ سلطانی میں بمعنی بول و غلط ہے ، بمعنی مستراح بھی ہے ، مگر باخانہ اس کا مصحف نہیں ص ۹۲ ۔ ہاجاہ بمعنی فارسی بمعنی بول و غلط دیوانیری لفظ ہے ، یہ برگز بمعنی مستراح نہیں ۔ ”سومہ“ سلطانی کا حوالہ چھوٹا ہے ۔ یہ کتاب امین کی نظر سے نہیں گزری ۔ اس نے بحث ابدام میں لکھا ہے کہ ”فرہنگہای موجودہ ۔۔۔ از دو صدہ نسخہ پیش لیست ۔“ ”سومہ“ سلطانی و ”سروری برگز“ ان میں نہیں ، ورنہ اس بحث میں یہ نہ ہوتا کہ ”در سروری و سلیمان و شیر آہا این لغت را نامی و معنی این را نشانی خواهد بود ۔“ باخانہ ”ہا“ اور ”خانہ“ سے مرکب ہے ۔

(۸) برہان لاطع : ”آدیش بکسر ثالث و سکون یای تختانی و شین لفظہ دار آتش را گویند ۔۔۔ چون اکثر حروف فارسی با یکدیگر تبدیل میابند ۔۔۔ تائی آتش بدل ایجاد بدل کردہ ، آدیش گفتہ اند ۔ و اینکه بفتح تائی قرشت اشتہار دارد غلط مشہور است ، چہ این لغت در ہمہ فرہنگہا بکسر تائی قرشت آئندہ است و با دانش تالیف شدہ است ، و چون بکسر تا موضوعست ، بعد از دال یای حطی در آوردہ اند تا دلالت بر کسرہ ماقبل کند ، و آدیش خوانندہ شود ۔“ غالب : ”تالیف“ آتش یا دانش ادعائیت نادلپذیر ، آری در سنگ قوتانی سرکشی و مشوش ہزار جا دیدہ ایم (سند نظیری و زلالی ایک ایک شعر) آدیش را اسم آتش قرار دادن گمراہست ، و تختانی را علامت کسرہ پنداشتن ناآکایست ۔ اعراب بالعرف در الفاظ ترکی رسم است نہ در الفاظ فارسی ۔۔۔ آدیش در زبان پہلوی قدیم لفظیست جہاگاہ بمعنی تعظیم و تکریم ، اسم لار دو فارسی آتش است ہالف مدودہ و تائی قوتانی مفتوحہ ، چنانکہ خود نیز در تائی قوتانی مع الشین لثی بتای مفتوح بمعنی آتش خواهد آورد ۔“ امین :

”قالب آتش بادااش ادعائی نیست ، نظامی گوید :

بعد کار شان شرب و آشگری لکشته کسی گرد چالشگری
و بعد اہل فرہنگ مثل جہانگیری و رشیدی وغیرہا در کسرۃ نای فرقت
کہ در آتش است با . . . برہان . . . اتفاق دارند و آدیش را بدل آتش مینگارند ،
چنانکہ در جہانگیریست کہ آدیش با دال - کسور و پای تختانی آتش باشد - چون عہای
فرس تبدیل ہر یک حرف از حروف نیست و چہارگانہ بحرف دیگر جائز داشتہ اند ،
در بعضی مواقع . . . نای آتش را بدال بدل کردہ آدیش گفتند و چونکہ دراصل
این لغت بکسر تا موضوعست . . . ، بعد از دال پای تختانی آوردند تا دلالت بر کسر
مقابل کند آدیش خواندند - شعر انوری :

گر کند جوب آستان تو حکم شمعہ چوہا شود آدیش

انتہائی کلامہ - و ہمین ست در رشیدی و غیران ، پس درین صورت آتش بفتح تا
. . . از قبیل تصرف خواہد بود کہ استادان صاحبقدرت بکار بردہ اند (مثال قالب
و کالر) . . . پس قول متکرر مع اشعار اساتذہ کہ بعضی ازان بر حاشیہ ”قالب برہان
لیز ہست ، دلیل بر موضوعیت آتشی بفتح تا نمیشود ، و موضوع بودن آن را بکسر تا منع
مبینانہ ، و اینکه آدیش را لفظ جداگانہ بمعنی عظیم و تکریم آوردہ . . . ی سند
باور نیست ، و اگر باشد چہ بحث ازین ست - سخن درین ست کہ آدیش بدل از آتش
است ، و آتشی را گفتہ اند ، چنانکہ شعر انوری کہ بالا مذکور شد دلیل بر این
معنیست - و لیز آتیش کہ شمع آتش است ، دلیل صریح بر این معنیست کہ آتش
بکسر تا . . . موضوعست و ہس - زیرا کہ اشباع دراز خواندن حرکتست ، بدین صورت
کہ از درازی فتح الف و از درازی ضمہ واو و از درازی کسرہ پای تختانی بظہور آید ،
چنانکہ اچار و آچار و اتاد و اولتاد و آتش و آتیش ، استادای راست :

از ہسکہ تم سوخته شد ز آتش فرقت

در خرقہ بجز شمعہ آتیش ندارم

ص ۲۱ - آتش املا بفتح تا ہے اور عموماً اسی طرح استعمال شعرا ہے -
اگر کسی فرہنگ نگار نے اصلاً مکسورانا لکھا ہے تو غلطی کی ہے - غالب کو قالبہ
سرکش و مشوش کی جگہ سرکش و مشوش و دیگر الفاظ ازین قبیل لکھنا تھا -
آدیش بمعنی عظیم کسی عہد کی فارسی نہیں - آدش پہلے آداس ہوا ہوگا ، بعد کو
آدیش ہو گیا - آتش مکسورانا شعراء نے بطور شاذ منقول کیا ہے -

(۹) غالب : ”در فارسی دو حرف متحد المخرج بلکہ قریب المخرج نیز
نیامدہ . . . ذال چرا باشد و بودن لفظ متحد المخرج چون روا باشد ؟ آری دہران
پارس را قاعدہ چنان بود کہ بر سر دال ایحد نقطہ نہادندی ، ہسینیان ازین رسم الخط

وجود ذال منقطه در گمان افتادند - چون درین اندیشه وجود ذال بنقطه از میان میرفت ، و پند ذال منقطه می ماند ، اکابر عرب قاعده " قرار دادند ، ترقیه ذال و ذال بر آن قاعده اساس نهادند و اینکه من میگورم . . . فرمان آموزگار من است . " اسین : " ازین دشمن عقل باید پرسید که در میان تائی قرشت و ذال ساده هم اتحاد خرجست ، و قاریان قرأت سبعه بر اتحاد خرج آن بر دو متفق اند ، و کسی از آنها برخلاف هم نرفته ، بلکه اهل عرب بسبب اتحاد خرج ادغام میان بر دو روا داشته اند ، بل واجب پنداشته اند ، چنانکه در کتب علم صرف بتطعیل ذکر یافته - پس استعمال این بر دو یعنی تائی قرشت و ذال ساده باوجود اتحاد ضریح در زبان فارسی چگونه روا داشته اند ؟ قطع نظر از حروف دیگر مثل با و با و سم و فاکه بر یک را ازین چهار خرج شقی (کذا) است ، و غیر ازینها مثل سین و شین و لام و نون که بر یک ازینها وسطی است ، و در فارسی مستعملست ، و با بعدگر نسبت اتحاد خرج دارد ، و اگر کسی در اتحاد خرج آنها شک کند ، در قرب خرج هیچ گوله نخواهد کرد ، پس در بودن و نبودن بعضی در لغت فارسی اتحاد خرج و قرب خرج را زنجار فعلی نباشد ، بعضی حسب اتفاقست - بازگرا در استعمال آوردند ، آوردند ، و بازگرا گذاشتند گذاشتند - لب تشنگان تطبیق را جرعه " زلال جام تقریر ما روزی یاد تا حقیقت وارسته و بر تقریر معترض خط نسخ درکشند ، حق اینست که ذال منقطه نزدیک پاستانیان (کذا) زبان فارسی و خودی نداشت ، بالای پمان ذال ساده نقطه می گذاشتند ، متاخرین برای آن وجودی اعتبار کردند ، و ذال منقطه نام کرده باستعمال آوردند ، و برای امتیاز بر دو قاعده ترتیب دادند ، چنانچه خواجه نصیرالدین طوسی گفته : " آنالکه بفارسی سخن میرانند " (۳ مصرع آور) و نیز ابن معین (صحیح ابن یحیی) گفته : " تعیین ذال و ذال که در مفردی افتد " (۳ مصرع آور) و ابن رباعی حکیم الوزی هم دلالت بر این قاعده میکند : " ذمت بسخا چون بد ریضا بنمود " (۳ مصرع آور) - پس متتبع متاخرین بودن ، و از وجود ذال منقطه انکار نمودن در گمراهی بر روی خود گشودن است - حیف . . . می شود " (مکمل عبارت حیف الخ دوسری جگه منقول) ص ۱۹ - " در ترکیب استاد میان ذال و تا قرب المخرج را اظهار میکند ، و از جنسیت بر دو نیز خبر میدهد ، مگر قول استاد خود را که در میان لفظ آور نقل کرده بود که دو حرف قریب المخرج در فارسی نیامده است ، غلط می پندارد که آمدن دو حرف قریب المخرج و هم جنس را در لغت فارسی روا میدارد ؟ " ص ۱۵۵ (الف) غالب نے "لفظ" بجائے "حرف" کئی جگہ لکھا ہے مگر یہ پہلی جگہ ہے ، اور اس پر اعتراض نہیں ، حالانکہ پہلی جگہ نظر انداز کر دینا اسین کے نزدیک قابل اعتراض ہے (ب) ذال و تا کو قریب المخرج کہنا چاہیے -

متعد المعرج کہنا ہی تھا تو اس کی سند پیش کرنی تھی (ج) قدسا کا دال مہملہ ہر نقطہ دینا در اصل جہانگیری میں ہے ، اس کا حوالہ دینا تھا ۔ اس سے قبل کی کوئی کتاب مہری نظر میں نہیں جس میں یہ مرقوم ہو (د) عربوں کا قاعدہ ہانا غالب کے سوا کسی نے نہیں لکھا ، اس پر اعتراض کرتا تھا (و) آج تک کوئی خطوط فارسی جس میں دال مہملہ ہر نقطہ دیا گیا ہو ، نہیں ہے ۔ ترجمان البلاغہ کا جو قدیم نسخہ ملا ہے ، اس میں دال مہملہ کے نیچے اور ذال معجمہ کے اوپر نقطہ ہے (و) طوسی وغیرہ کے اشعار جہانگیری سے ماخوذ ہیں ، حوالہ دینا تھا ۔ (ز) یہ کہنا کہ قدسا میں ذال فارسی کا وجود نہیں ، غلط ہے ۔

غالب : ”ہاں دیدہ و ران ، انصاف العفاف ، سرا خوی از چہیں چکید ، تا این ہمہ غس و غار را از راہ لغت فرو گزشتہ ام ، و جز آفرین مزدی دیگر کچچوم ، بلکہ از آن نیز گزشتہ ، ہیں داد ، مہلواہم و دیگر بیچ ۔ در فصل جیم ہری مع الیا ... جینور ... و در فصل جیم فارسی مع الیا چینود ... و در فصل خای ٹھذ مع النون ، غنہور ، و ہم فصل غنہور ... شش اسم آو ہر ہل صراط آورد ، و ہندارم در تصحیف خوانی نیز ہشت قوی و نظری ہر دہا رس داشت ۔ بسیاری از الفاظ را کہ یکی از آہا چینور است ، فرو گزاشت ... میرسم کہ از شش اسم صحیح کدماست ؟“
ابین : ”ہر یک ... صحیح ناست ، و اقوال اساتذہ گواہ این کلامست ... و در رشیدیست : جینور ، و در فرہنگ (یعنی جہانگیری) پجای رای مہملہ از کتاب زلد دال مہملہ نقل کردہ ، عنصری ... ”دہندہ بیول جینور جواز۔“ آذر ہروی ... ”گذارش سوی جینور ہل بود۔“ اسدی ... ”سوی جینور ہل لباشدش راہ۔“ ... ”وز بلسک جینور آوختہ“ و بعضی دہلین دو بیت اخیر مسور گشتہ اند“ و در فرہنگ جہانگیریست غنہور ... اسدی : ”ہمیدون بیول غنہور گفاز۔“ و در ژند ہاژند چینود آمدہ ...“ غالب کی پیشانی سے ہسنا لپکتے لکا ، لیکن راہ لغت میں ”غس و غار“ وہ ای گیا ۔ برہان میں چنود ہل بھی بمعنی ہل صراط ہے اور اس پر غالب کی نظر نہیں پڑی ۔ یہ بات قابل بیان تھی ، مگر القاطع میں مذکور نہیں ۔ قاطع میں غنہور (ب کے نیچے ایک نقطہ) مگر برہان میں غنہور صراحتہً نہای فارسی لکھا ہے ، اور یہ مرقوم ہے کہ ”پجای ہای فارسی ہائی حطی نیز بنظر آمدہ۔“ اس طرح ان الفاظ میں جو بمعنی زیر بحث ہیں ، ایک کا اور اضافہ ہو جاتا ہے ۔ القاطع میں اس کی طرف بھی اشارہ نہیں ۔ اور غنہور مثل قاطع ، ہای عربی سے ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ اوستائی لفظ ہے اور اس کی دو شکلیں صحیح ہیں : چینود و چنود ۔ باقی تصحیف کی پیداوار ہیں ۔ اس کے ذمہ دار شعرا ہوں یا فرہنگ نگار ۔

غالب کا سکہ شعر

۱۸۵۷ء کی بغاوت میں مرزا غالب بر سب سے بڑا الزام یہ تھا کہ وہ ”ہاغیوں“ سے اخلاص رکھتے تھے اور انہوں نے بہادر شاہ کی شہنشاہی کے اعلان پر، ۶ مئی ۱۸۵۷ء کو ہوا، ایک سکہ شعر بھی کہا تھا۔ اس کا ذکر انہوں نے انہوں سے ایک خط میں کیا ہے جو حسین مرزا کے نام ہے اور ۱۸ جون ۱۸۵۷ء کو لکھا ہوا ہے :

”ایسے دیکھ سناؤ ! یہاں کا نہیں ، ہکڑا نہیں گیا ، دفتر قلعہ سے کوئی میرا کاغذ نہیں نکلا ، کسی طرح کی سہ وفاق و محکم حراسی کا دھبہ مجھ کو نہیں لگا۔ یہاں ایک اخبار گوری شکر یا گوری ذیال یا کوئی اور غدر کے دنوں میں پھیلتا تھا۔ اس میں ایک خبر اخبار نویس نے یہ بھی لکھی کہ فلانی تاریخ اسد اللہ خان غالب نے یہ سکہ کہہ کر گزرا نا :
 بہ زو زد سکہ کشور ستانی
 مروج الدین بہادر شاہ ثانی

مجھ سے عندالملاقات صاحب کمشنر نے پوچھا کہ یہ کیا لکھتا ہے ؟ میں نے کہا کہ غلط لکھتا ہے۔ بادشاہ شاعر ، بادشاہ کے بیٹے شاعر ، بادشاہ کے نوکر شاعر۔ خدا جانے کس نے کہا ، اخبار نویس نے میرا نام لکھ دیا۔ اگر میں نے کہہ کر گزرا نا ہوتا تو دفتر سے وہ کاغذ میرے ہاتھ کا لکھا ہوا گزرتا۔ اور آپ ، چارے حکیم احسن اللہ خان سے پوچھیے۔ اس وقت تو چپ ہو رہا ، اب جو اس کی بدلی ہوئی تو جانے سے دو ہفتے پہلے ایک فارسی روایت لکھوا گیا کہ یہ جو اسد اللہ خان فارسی کے علم میں یکتا مشہور ہے ، اس سے کام نہیں نکلتا۔ یہ شخص بادشاہ کا لوکر تھا اور اس کا سکہ لکھا۔ ہمارے نزدیک پٹن کے ہانے کا مستحق نہیں ہے۔۔۔

”یوسف مرزا کو دعا پہنچے۔ بھائی ! یہاں منشی میر احمد حسین ولد روشن علی خان نے مجھ سے کہا تھا کہ حضرت ! جب بہادر شاہ تخت پر بیٹھے ہیں تو میں مرشد آباد میں تھا۔ وہاں میں نے یہ سکہ سنا تھا۔ ان کے کہنے سے مجھے یاد آیا کہ مولوی محمد باقر نے بغیر وفات اکبر شاہ و جلوس بہادر شاہ چھاپی تھی ، وہاں اس کا سکہ کا گزرتا ذوق کی طرف سے چھاپا تھا اور

جلوس بہادر شاہ آکٹوبر کے مہینے ۱۸۳۷ء یا ۱۸۳۸ء میں واقع ہوا ہے۔ بعض صاحب اخبار جمع کر رکھتے ہیں۔ اگر وہاں کہیں اس کا پتا پاؤ گے اور وہ اخبار اصل پینسہ مجھ کو بھیجواؤ گے تو بڑا کام کرو گے۔“ اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ :

۱۔ جو سکہ غالب سے منسوب کیا گیا ، وہ یہ ہے :

بہ زر زد سکہ کشور ستانی سراج الدین بہادر شاہ ثانی

۲۔ غالب اس کی تصنیف کے متکر ہیں اور اسے ذوق کی طرف منسوب کرتے ہیں۔

۳۔ غالب کے خیال میں یہ سکہ بہادر شاہ کی تخت از چہن چکوقت ۱۸۳۷ء یا ۱۸۳۸ء میں کھپا گیا تھا۔ یہ مرشد آباد تک مشہی دیگر کچھ جلی اردو اخبار میں چھپ چکا تھا۔

اس لیے غالب کو اس اخبار کی تلاش تھی۔ چودھری عبدالغفور سرور کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

”جناب چودھری صاحب آج کا میرا خط کاسہ گدائی ہے ، یعنی تم سے کچھ مانگتا ہوں۔ تفصیل یہ کہ مولوی ہائر دہلوی کے مطبع میں سے ایک اخبار پر مہینے میں چار بار نکلا کرتا ہے سہمی یہ دہلی اردو اخبار۔ بعض اشخاص سینئر مافیہ کے اخبار جمع کر رکھا کرتے ہیں۔ اگر احیانا آپ کے یا کسی آپ کے دوست کے ہاں جمع ہونے چلے آئے ہوں تو آکٹوبر ۱۸۳۷ء سے دو چار مہینے کے آگے کے اوراق دیکھے جائیں جس میں بہادر شاہ کی تخت نشینی کا ذکر اور میان ذوق کے دو سکے ان کے نام کے کہہ کر نذر کرنے کا ذکر مندرج ہو۔ بے تکلف وہ اخبار چھاپے کا اصل پینسہ میرے پاس بھیج دیجیے۔“

چودھری عبدالغفور یہ چرچہ حاصل کرنے میں ناکام رہے۔ ان کو لکھتے ہیں :

”آپ کی سہمی اور اپنی ناکسی چلے سے میرے دل نشین اور خاطر نشان ہے جیسا کہ کوئی استاد کہتا ہے :

تہی دستان قسمت را چہ سود از رہبر کلل

کہ غنبر از آب حیوان نشدہ می آرد سکندر را

۱۔ محلوکہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی۔ عکس ۵ ، مشمولہ علی گڑھ میگزین ، غالب مجلہ

سنہ ۳۹-۱۹۳۸ء

۲۔ مرزا غالب : اردو سے معلیٰ ، مطبوعہ سنہ ۱۸۹۹ء ، صفحہ ۱۰۰ و ۱۰۱۔

وہ اخبار نہ کہیں ہے ہاتھ آیا اور نہ آئے گا۔ میں اپنے غفا سے امیدوار ہوں کہ میرا کلم بغیر اس کے نکل جائے گا۔“
 اگلے خط میں پھر اسی کا ذکر ہے اور اس کا السوس ہے کہ یہ الزام کسی طرح دور نہ ہو سکا :

”سکتے کا وار تو مجھ پر ایسا چلا جیسے کوئی چھرا یا کوئی گراب۔ کسی سے کہوں ، کسی کو گواہ لافن۔ یہ دونوں سکتے ایک وقت میں کہے گئے ہیں یعنی جب بہادر شاہ تخت پر بیٹھے تو ذوق نے یہ دو سکتے کہہ کر گزرائے ، بادشاہ نے پسند کیے۔ مولوی محمد بانو جو ذوق کے معتمدین میں تھے ، انہوں نے دلی اردو اخبار میں یہ دونوں سکتے چھاپے۔ اس کے علاوہ اب وہ لوگ موجود ہیں کہ جنہوں نے اس زمانے میں مرشد آباد اور کلکتے میں یہ سکتے سنے ہیں اور ان کو یاد ہیں۔ اب یہ دونوں سکتے سرکلز کے نزدیک میرے کہے ہوئے اور گزرائے ہوئے ثابت ہوئے۔ میں نے ہر چند فلم رو ہند میں دلی اردو اخبار کا پرچہ ڈھونڈھا ، کہیں ہاتھ نہ آیا ، یہ دھپا مجھ پر رہا۔ پتشن بھی گئی اور وہ ریاست کا نام و نشان ، خلعت و دربار بھی مٹا۔ غیر جو کچھ ہوا ، چونکہ موافق رضائے الہی ہے ، اس کا گدہ کیا :

چون جنبش سپر یہ فرمان داور است
 یداد نبود الہی ہما آہان دھد۲

یوسف مرزا کو لکھتے ہیں :

”وہ دہلی اردو اخبار کا پرچہ اگر مل جائے تو بہت مفید مطلب ہے ورنہ غیر ، کچھ محل خوف و خطر نہیں ہے۔ حکام صدر ایسی باتوں پر نظر نہ کریں گے۔ میں نے سکتہ کہا نہیں اور اگر کہا تو اپنی جان و حرمت بچانے کو کہا۔ یہ گناہ نہیں اور اگر گناہ بھی ہے تو کیا ایسا سنگین ہے کہ ملکہ معظمہ کا اشتہار بھی اس کو نہ مٹا سکے۔ سبحان اللہ ! گواہ اتنا از کا بارود بتاتا اور توپیں لگاتی اور ہتک گھر اور مہکڑین کا لوٹنا معاف ہو جائے اور شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں۔“

-
- ۱۔ غالب : اردوئے معلیٰ ، مطبوعہ سنہ ۱۸۹۹ء ، صفحہ ۱۰۰ و ۱۰۱ (مطبع مجتہبی)
 - ۲۔ غالب : اردوئے معلیٰ ، ص ۱۰۳ و ۱۰۴۔
 - ۳۔ خطوط غالب ، مرتبہ مولوی مہیش پرشاد ، صفحہ ۱۵۶۔

سوال یہ ہے کہ غالب کے وہ ”ذو مصرعے“ کون سے تھے؟ تھے بھی یا نہیں؟ ہمارا خیال ہے کہ جو سکتے غالب کے نام سے مشہور ہوئے، وہ درحقیقت ان کے نہیں تھے اور اس معاملے میں ان کا اضطراب بجا تھا۔ لیکن غالب نے سکتہ بھی کہا تھا اور قصیدہ بھی گزاونہ تھا۔ اس طرح ”ہاغیوں“ سے اخلاص کی بات بالکل نظر انداز کرنے کے قابل بھی نہیں ہے۔ اس کے اعادے میں بھی مضائقہ نہیں کہ جو سکتہ میں نے دریافت کیا ہے، وہ غالب کے انکار کی بنیاد نہیں ہے اور نہ وہ ان کے کسی خط میں معرض بحث میں آیا ہے۔

معین الدین حسن خاں نے خدنگ خدر^۱ میں لکھا ہے کہ لکھنؤ سے مرزا عباس لغو لائے جس میں بادشاہ کے نام کی الشرفیاں تھیں اور جن پر یہ شعر کھنڈا ہوا تھا :

یہ زر زد سکہ^۲ نصرت طرازی

سراج الدین بہادر شاہ غازی

جہاں ایک جملہ معترضہ ضروری ہے۔ مشکاف نے خدنگ خدر کے انگریزی ترجمے میں سورج الدین^۳ لکھا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں ترجمے کی بے شمار غلطیاں ہیں۔ خواجہ حسن نظامی نے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کروایا ہے^۴ اور اصل میں نہیں دیکھا۔ مشکاف کا ترجمہ غلط اور خواجہ حسن نظامی مرحوم کا غلط دو غلط ہے۔ ممکن ہے یہ سکہ (یہ زر زد سکہ^۵ کشور ستانی - سراج الدین بہادر شاہ ثانی) بہادر شاہ کی تخت نشینی (سنہ ۱۲۳۷ھ) کے وقت کا ہو اور بعد میں ”کُشور ستانی“ کے بجائے ”نصرت طرازی“ اور ”ثانی“ کے بجائے ”غازی“ کے الفاظ سنہ ستاون کی جہد آزادی کے پیش نظر بدل دیے گئے ہوں۔ اس میں اور غالب کے نقل کردہ سکتے میں اصل فرق یہی ہے۔ اس کا معنی کون ہے؟ یہ کہتا مشکل ہے لیکن جہوں لال اور معین الدین حسن خاں دونوں نے اسے ایک ہی طرح لکھا ہے اور کسی نے اسے غالب سے منسوب نہیں کیا۔ پوری خدنگ خدر میں صرف ایک جگہ غالب کا

۱۔ شکس جلاؤکہ راقم - یہ کتاب شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کی طرف سے شائع ہو رہی ہے۔

۲۔

Two native Narratives of the Mutiny in Delhi.

Translated by C. T. Metcalf, 1898, Page 69.

۳۔ خدر کی صبح و شام، مطبوعہ ہملرڈ پریس دہلی (سنہ ۱۹۲۶ء) مرتبہ مولوی ضیاء الدین برنی۔

ذکر ہے ، وہ بھی ان کے بھائی کے ذیل میں ہنگامہ جرنیل کے سلسلے میں لکھتے ہیں :
 ”احمد کھڑکی فراش خانہ میں مولوی فرید الدین صبح کی نماز پڑھتے ہوئے
 مسجد میں مارے گئے ۔ حکیم رضی الدین خان و حکیم احمد حسین خان
 بھی اسی طرح معہ اپنے قاتلوں کے ملک عدم کو دست و گریباں روانہ
 ہوئے ۔ مرزا یوسف برادر خورد امداقہ خان غالب کہ قدیم سے بھتیوں
 تھے ، حالت جنوں میں گھر سے باہر نکل کے ٹہلتے لگے ، وہ بھی مارے
 گئے اور کئی آدمی آہر (و) دار ، نامی ، اس ہنگامہ جرنیل میں معرض قتل
 میں آ گئے ۔“

مشکاف نے جیون لال کے روزنامے کا بھی انگریزی میں ترجمہ کیا ہے ۔ اس
 میں بھی جہت سی فاضل غلطیاں ہیں ۔ اس ترجمے میں غالب کا مکہ ندارد ہے لیکن
 اصل روزنامے میں موجود ہے ۲ ۔

منشی جیون لال کے الفاظ یہ ہیں :

”آئیسویں مئی سنہ ۱۸۵۷ء :

دربار شاہی منعقد ہوا ، مولوی قلیچور علی تھانہ دار نے حاضر ہو کر ایک
 مکہ جلوس در بابت تخت نشینی حضور گزانا ۔ مکہ شعر :

مکہ زد بر صبح و زر دوہند شاہ دین پناہ

ظل سبحانی سراج الدین بہادر شاہ (کذا)

اس پر اور شاعروں نے بھی کہتے کہے ۔ مکہ شعر :

مکہ صاحب قرانی زد بتالید اللہ

سایہ یزدان سراج الدین بہادر شاہ (کذا)

(ورق ۳۸ ب) دیگر مکہ شعر :

مکہ صاحب قرانی زد بتالید اللہ ظل سبحانی سراج الدین بہادر شاہ

دیگر مکہ شعر :

یزر زد مکہ نصرت طرازی سراج الدین بہادر شاہ محازی

دیگر مکہ شعر ۔ مرزا نوشہ :

بر زر آفتاب و قمر ماہ مکہ زد در جہاں بہادر شاہ ۳

۱۔ خداکے غدر ، خطوط بہ قلم مصنف ، ورق ۷۷ الف ۔ عکس مملوکہ راقم ۔

۲۔ جیون لال : روزنامہ اردو قلمی ، عکس مملوکہ راقم ۔

۳۔ روزنامہ منشی جیون لال ، اصل مسودہ مملوکہ مشکاف ، ورق ۳۸ الف و ب ،
 عکس مملوکہ راقم ۔

مشکاف نے اس عبارت کا ترجمہ کہ ”مولوی ظہور علی تھانہ دار نے حاضر ہو کر ایک سکہ جلوس در بابت تحت لشیفی حضور گزارنا - الخ“ اس طرح کیا ہے جو اصل کے ساتھ بقول اطالیوں کے غداری ہے -

Molvi Jajjar Ali (r) Thanadar attended and presented a Sikka of Gold Mohur as tribute money on the coins were inscribed on the reverse :

سکہ زد بر سیم و زر الخ سکہ صاحب قرائی زد الخ

منشی جیون لال کی روش غالب کے ساتھ معاندانہ نہیں ہے - دوسرے یہ شعر :
 بر زر آفتاب و نقرہ ماہ سکہ زد در چہاں چادر شاہ
 خود ہنگام پکار کر کہہ رہا ہے کہ اس کا مصنف غالب کے سوا دوسرا نہیں ہو سکتا - اب تک مختلف شاعروں کے سات سکتے سامنے آئے ہیں لیکن اس ”قدر دل کشی“ کے ساتھ کوئی بھی نہیں آیا -

غالب نے ایک قصیدہ بھی اس زمانے میں فتح آگرہ کی خوشی کے موقع پر پیش کیا تھا - آگرے کے اخبار عالم تلب میں لکھا ہے کہ ”مرزا نوشہ اور مکرم علی خاں نے ۱۳ جولائی سنہ ۱۸۵۷ء کے دن چادر شاہ کی تعریف میں قصیدے پڑھے تھے“ - اس کی بھی تالیف منشی جیون لال کے (روزنامے سے ہوتی ہے - ۱۳ جولائی سنہ ۱۸۵۷ء کے ذیل میں لکھا ہے :

(فتح آگرہ کے مزدے سے سب ، بادشاہ و اہل قلعہ ، خوش تھے) ”مرزا نوشہ اور مکرم علی خاں نے ایک قصیدہ من تعریف خود با بادشاہ کی مدح میں پڑھے ہیں ۲ -“

۱ - مشکاف نے یہ ظہور علی کی ریڑھ لکائی ہے - ”سکہ“ جلوس“ اور ”دہکر سکہ شعر“ کا ترجمہ مضحکہ خیز ہے - اس سے سارا مذہب بدل گیا ہے (مشکاف کا ترجمہ صفحہ ۹۶) خواجہ حسن نظامی نے لکھا ہے : ”مولوی علی تھانہ دار بھی حاضر تھے اور انہوں نے نثر کے طور پر چند اشرفیاں پیش کیں - سکتوں پر یہ الفاظ کندہ تھے : ”سکہ زد بر سیم و زر“ الخ - دوسری جانب حسب ذیل عبارت درج تھی : ”سکہ“ صاحب قرائی“ الخ - ملاحظہ ہو ”غدر کی صبح و شام“ صفحہ ۱۱۳ -

۲ - روزنامہ جیون لال ، قلمی ، ورق ، ۱۶ الف - نیز مولانا ابو الکلام آزاد : نقل آزاد طبع ، لاہور ، صفحہ ۳۰۳ -

میرزا غالب کا سفرِ کلکتہ اور بیدل

میرزا غالب اپریل ۱۸۳۷ء میں دہلی سے کلکتے کی طرف روانہ ہوئے۔ انہیں دہلی میں رہتے ہوئے کم و بیش بارہ سال گزر چکے تھے اور یہ قیام ان کے لیے سخت پریشان کن ثابت ہوا تھا۔ دہلی میں ان کی دقت ہندی اور مشکل کوئی بر اعتراضات ہوئے تھے اور پھر الہی سالوں میں ان کی پنشن کا جھگڑا بھی شروع ہوا جس کے ساتھ معیشت کے علاوہ عزت و آبرو کا سوال بھی وابستہ تھا، اس لیے جب وہ قضیہ پنشن کے تعفی کے لیے ریگرائے کلکتہ ہوئے ہیں تو سخت آزدہ خاطر تھے۔ آغازِ شباب میں ان کے دل میں اس بات کا کبھی تصور لک نہیں آیا تھا کہ زندگی ان کے لیے اس قدر زہرِ گداز ثابت ہوگی۔ آکرہ رہے ہوئے انہیں خیال تھا کہ زندگی ہر طرح عیش و طرب کے مترادف ہے لیکن دہلی پہنچنے پر یہ خیال باطل نکلا۔ اور حوٹ و یاس کے عالم میں انہوں نے وطن اور اپنائے وطن کے متعلق کہا :

کس از اہل وطن غم خوار من نیست مرا در دہر ہنداری وطن نیست
میرزا غالب دل و دماغ کی اس کیفیت کے ساتھ لکھنؤ، کان پور، بالندو،
موٹا، چلہ تارا اور الہ آباد ہوئے ہوئے بنارس پہنچے۔ رنج و غم، صعوبتِ راہ،
اور ان پر مستزاد کچھ جسمانی عوارضات۔ بنارس سے ایک خط میں لکھتے ہیں :

مغلوبِ سطوتِ غم دلِ غالبِ حزیں
کاندہ تنشِ زضع توان گفت جان لبود
گویند زندہ تا بہ بنارس رسیدہ است
”مارا انیں گیامِ ضعیف این گہاں نبود“

لیکن یہ ”گیامِ ضعیف“ بالکل ہز سرده اور مضحکہ جب بنارس پہنچا تو وہاں کی حسن پرور لڑکیاں نے اسے تر و تازہ کر دیا۔ طبیعت شکنہ ہو گئی، عروجر مردہ میں خونِ زندگی دوڑنے لگا، تخلیقی قوتیں عروج پر پہنچ گئیں، وجودِ معنوی سرور انگیز لہے کے ساتھ مترنم ہوا۔ ناموافقہ حالات نے جس شدت کے

ساتھ ان پر دباؤ ڈالا ہوا تھا ، حسیناندر بنارس کو دیکھ کر ان کا تخیل اتنی جولانی کے ساتھ تخلیق شعری طرف راغب ہوا اور اس طرح انہوں نے حسنِ خیال اور محسنِ بیان کا وہ شاہکار پیش کیا جو مشنوی چراغِ دہر کے نام سے موسوم ہے ۔ تحقیق سے متعلق مقالات میں رنگینی بیان کا بہت کم دخل ہوتا ہے ، لیکن یہ انداز بالارادہ اختیار کیا گیا ہے تاکہ آئندہ مطور میں مشنوی چراغِ دہر کی جال پروری کے متعلق ہم جو کچھ کہنا چاہتے ہیں ، اس کے لیے ذہن تیار ہو جائے ۔ اور حقیقت یہ ہے کہ دہلی والوں نے اردو شاعری کے مرغوب اور مطبوع رجحانات کی بنا پر میرزا غالب کو جس شد و مد کے ساتھ مطمئن کیا تھا کہ تقلیدِ یدل نے ان کے کلام کو ایک معائنہ ڈالا ہے ، اسی ندرِ اصرار کے ساتھ اس سفر میں میرزا غالب نے اپنی تخلیقات کے ذریعے یدل کے ساتھ اپنے فکری اور قلبی اتحاد کا اعلان کیا ۔ زیادہ ہر لطف بات یہ ہے کہ دہلی والوں کے اعتراضات نے جو گویا پیدا کی تھی ، اس میں ڈوب کر محام کے محام اہلِ تحقیق نے غالب کے اس اعلان کی طرف توجہ مبذول نہیں کی ۔ اور اب جبکہ غالب کے سفرِ کلکتہ کے بعد پوری ڈیڑھ صدی ہونے میں صرف دس سال باقی ہیں ، اس کی ضرورت ناپاکی ہوئی چاہیے ۔ اس لیے توجہی کی وجہ صرف یہ رہی ہے کہ اگرچہ میرزا غالب نے کہا تھا :

فارسی میں تا بہ یعنی نقشِ ہائے رنگِ رنگ
بگذر از جموعہٴ اردو کہ بے رنگِ من است

سلطنتِ مغلیہ کی بساط کے آئینے ، انگریزوں کے تسلط ، فارسی زبان کی علمی اور ادبی حیثیت کے خاتمے ، اردو کی رواج پذیری اور پھر قیامِ پاکستان کے بعد بھی فارسی ادب کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے ہم نے غالب کے دیوانِ فارسی کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا ۔ اس لیے ہم ان منبت اور وقع اثرات کا جائزہ نہیں لے سکے جو یدل کے مطالعے نے غالب کی تخلیقی قوتوں کے ارتقا پر ڈالے ۔ اس مقالے میں صرف ان اثرات کو زیرِ بحث لایا جائے گا جنہیں میرزا کے سفرِ کلکتہ نے بے لطف کیا ۔ یہ سفر غالب کو ایک نئی دنیا سے متعارف کرائے کا موجب ثابت ہوا تھا ۔ کلکتے میں جدید حیرت انگیز ایجادات کو دیکھ کر وہ اس عہد کے نقیب بنے جس میں سے ہم گزر رہے ہیں ۔ اسی لیے سر سید احمد خاں کے کہنے پر جب انہوں نے آئینِ اکبری پر تقریظ لکھی تو کہا : ع

مرید پروردنِ مبارک کارِ قیمت

علم اور تجربے میں اضافے کے علاوہ یہ سفر اس لیے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ

اس کے دوران میں انہوں نے جو مثنویاں^۱ تصنیف کیں ، ان میں واضح طور پر یدل کا نتیجہ کیا اور وہ بھی نہایت ہی خوش آئند اور دل پذیر طور پر ۔

نفسہ جبین پر یزادگان بنارس کو دیکھ کر جو سرور انگیز کیفیت میرزا غالب کے دل پر طاری ہوئی اس نے ان کی زبان پر بے اختیار یدل کی مثنوی ”طور معرات“ کے اشعار وارد کر دیے ۔ یدل نے یہ مثنوی وسط بند میں لکھی تھی اور اس میں کوہ پراٹ (ہندھا چل کی شاخ) کے حسن پرور مناظر بیان کیے تھے جو انہوں نے وہاں ساون کی موسلا دھار بارشوں میں دیکھے ۔ جس پر شور مچ رہا تھلیقی سے بنارس میں میرزا غالب دو چار ہوئے تھے ، کوہ پراٹ میں میرزا یدل کو بھی اسی سے گزرنا پڑا تھا ۔ میرزا یدل نے جاسی کی مثنوی یوسف زلیخا اور نظامی کی شمعیں غمرو والی ہر ہرچ سفس مہذوف اختیار کی تھی ۔ لغت میں ہرچ کا معنی باتریم خوش آئند آواز ہے ۔ چون کہ کیف و سرور کے لہجے کو ادا کرنے کے لیے یہ ہر نظر آنہایت ہی مناسب آہنگ رکھتی ہے ، اہل عرب سرود و نغمہ کے وقت بیشتر اسی کو اختیار کیا کرتے تھے ۔ جاسی اور نظامی نے بھی اپنی رومان پرور مثنویوں کے لیے اسے لے لیا ہے منتخب کیا تھا ۔ اس ہر کو گویا رومان آریزی اور تخیل پروری کے ساتھ نظری مناسب اور موافقت حاصل ہے ۔ اس ہر کے انہی ممکنات کے زیر نظر میرزا یدل ایسے بالغ نظر شاعر نے بھی اسے پسند کیا ۔ یہ ہر حسن پرور تخیل اور رومان سے متعلق جذبات کا قدرتی ذریعہ^۲ اظہار ہے ۔ یدل کی مثنوی گیارہ سو اشعار پر مشتمل ہے جو انہوں نے صرف دو روز میں لکھی تھی ۔ وفور جذبات ، حسن تصورات ، لطافت بیان اور معتد لغز کے اعتبار سے یہ مثنوی فارسی ادب کا بے نظیر شاہکار ہے ۔ مناظر قدرت کو لے کر

۱۔ کلکتے میں میرزا غالب نے اردو زبان میں چکنی ڈلی کے متعلق ایک قطعہ بھی لکھا ۔ ان کے دوست مولوی کریم حسین نے ایک مجلس میں بہت ہانکیزہ چکنی ڈلی اپنے کتب دست پر رکھ کر انہیں اس کے متعلق نظم لکھنے کو کہا تو انہوں نے وہیں بیٹھے بیٹھے نو دس اشعار پر مشتمل ایک قطعہ کہا جس میں تشبیہات کا حسن دید کے قابل ہے ۔ اس قطعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان ایام میں میرزا غالب کی طبیعت کا رجحان تخیل حسن کی طرف بہت زیادہ تھا ۔ علاوہ بریں اگرچہ اس قطعے میں ان کی ابتدائی اردو شاعری کی طرح اخلاق نہیں لیکن فارسی نوکیلیات کی وہ ہنرات ہے کہ اکثر اشعار کے انعال اگر فارسی میں تبدیل ہو جائیں تو اشعار یکسر فارسی کے بن جاتے ہیں ۔ یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ میرزا کی فارسی گوئی کا دور تھا ۔

انہی دو زبان پروری کے ساتھ دنیا بھر کے شاید ہی کسی شاعر نے ایسا عظیم شاہکار پیش کیا ہوگا۔

یدل کی یہ مثنوی ایک عجیب سرمائے کی حیثیت سے غالب کے قبضے میں رہی نہیں۔ اور پنجاب یونیورسٹی لائبریری کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس مثنوی کا جو مخطوطہ غالب کے قبضے میں رہا تھا، وہ اس کی اڑھائیوں میں محفوظ ہے۔ اس مخطوطے پر غالب نے ۱۲۳۱ھ (مطابق ۱۸۱۵ء) کی مہر ثبت کی ہے اور اپنے قلم سے شکستہ خوبصورت استعلاقی میں مثنوی کے متعلق یہ شعر لکھا ہے :

ازہی صحیفہ بلوعمی ظہور معرفت است

کہ ذرۂ ذرۂ چراخان نور معرفت است

۱۸۱۵ء یا ۱۸۱۷ء میں میرزا غالب مستقل طور پر آگرے سے شاہجہان آباد آگئے تھے۔ معلوم نہیں انہوں نے یہ مخطوطہ آگرے ہی سے حاصل کیا تھا یا شاہجہان آباد پہنچ کر کہیں سے لیا تھا۔ انہوں نے دس گیارہ سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ کلاب خانہ آگرہ کا ماحول بھی علمی تھا اور جیسا کہ نسخہ حمیدہ سے ظاہر ہوتا ہے، انہوں نے شاعری کا آغاز ہی اتباع یدل سے

۱۔ اس مخطوطے کا نمبر ۱۵۲۶ ہے۔ اس میں یدل کی ایک اور مثنوی محیط اعظم بھی شامل ہے۔ لیکن سفر کلکتہ سے اس دوسری مثنوی کے اثرات کا کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ البتہ باقی کلام غالب میں اس کے اثرات موجود ہیں۔

۲۔ ہم نے اس مہر اور اس شعر کا عکس اپنی تصنیف سیرت یدل (انگریزی) میں دے دیا ہے۔ اسی طرح یدل کی دوسری مثنوی ”محیط اعظم“ سے متعلق شعر اور مہر کا عکس بھی دے دیا گیا ہے۔ ”محیط اعظم“ کی تعریف میں میرزا غالب نے یہ شعر لکھا ہے :

ہر جہانی را کہ موجی گل کند جام جم است

آبد حیوان آب جوئے از محیط اعظم است

(دیکھئے Life and Works of Bedil مطبوعہ پبلشرز یونائیٹڈ لاہور، ۱۹۶۱ء -

صفحہ ۱۲۳)۔

۳۔ یدل کے متعلق مرزا غالب کے ان ایام میں کہے ہوئے مندرجہ ذیل اردو کے اشعار کا مطالعہ بھی کیجئے۔ عقیدت اور استفادے کا جذبہ ”عمیق و پر شور“ (بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

کہا تھا - ظاہر ہے غالب اگر وہ ہیں بیدل سے متعارف ہو چکے تھے - ہم اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتے کہ افسانوی اور معنوی اعتبار سے بیدل کے ساتھ عقیدت کے کیا اسباب تھے - یہاں صرف یہی کہہ دینا کافی ہے کہ غالب اگرے سے بیدل کے ساتھ لگاؤ لے کر آئے تھے -

اور اگر انہیں اگرے میں رہتے ہوئے مثنوی ”طور معرفت“ کا غلطوہ نہیں ملا تھا تو ’سہر کی تاریخ سے پتا چلتا ہے کہ شاہجہان آباد پہنچنے ہی مل گیا ہوگا - یہ امر ہمید از لباس نہیں - میرزا بیدل شاہجہان آباد میں اپنی زندگی کے آخری پینتیس سال بڑے احترام کے ساتھ گزار کر دسمبر ۱۷۲۰ء میں فوت ہوئے تھے - اور پھر ان کی وفات کے بعد کم و بیش اکیاون ہاون سال تک مزار بیدل ہر ہر سال بڑے اہتمام سے عرس منایا جاتا تھا - شاہجہان آباد کی یہ ایک خاص سالانہ

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

قابل دید ہے :

اسد پر جاسطن نے طرح بلخ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگر بہار ایجاد پر بیدل پسند آیا

مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب
ساز پر رشتہ ہے ’نغمہ‘ بیدل ہاندھا

مجھے راور سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب
عباسے خضر صحراے سخن سے خامہ بیدل کا

اسد قربان لطف جوڑ بیدل
غیر لینے ہیں لیکن بے دلی سے

گر ملے حضرت بیدل کا خط لوح مزار
اسد آئندہ پرواز معانی مانگے

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خان قیامت ہے

تقریب ہوا کرتی تھی جس میں تقریباً تمام فارسی اور اردو گو شعراء شامل ہوا کرتے تھے۔ میرزا محمد رفیع سودا (وفات : ۱۸۱۷ء) اور مولانا نفرت کشمیری کی جہتوں نے عرصہ بدلتی ادب میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جب میرزا غالب شاہجہان آباد جا کر سکونت پذیر ہوئے ہیں تو میرزا بدلتی تقریبات عرصہ کی بات صرف بیانیہ جوائیں مال ادھر کی تھی۔ اور پھر میرزا غالب کے زمانے میں بھی جہان آباد (شاہجہان آباد) میں علمی اور ادبی چرچے باقاعدہ موجود تھے۔ ممکن ہے والدہ بزرگوں میں سے کوئی عرصہ بدلتی میں شامل بھی ہوا ہو۔ ویسے بھی روایات جاری رہتی ہیں۔ بدلتی بھی مغلوں کی عظمت کا ایک مظہر جلیل تھے۔ جہاں آباد والے انہیں کب بھلا سکتے تھے۔ اور معلوم ہوتا ہے میرزا غالب جب وہاں گئے ہیں تو ان کے دل میں مزار بدلتی دیکھنے کی شدید آرزو تھی۔ کہتے ہیں :

گر ملے حضرت بدلتی کا خطہ لوح مزار اسد آئینہ ہرواز معانی مانگے
دستبرد زمانہ سے مزار بدلتی لایا ہو چکا تھا اور ان کا موجودہ مزار خواجہ حسن نظامی مرحوم نے ۱۹۳۱ء میں تعمیر کرایا تھا۔ بنا بریں جہاں بدلتی کی شہرت کا یہ غلط تھا اور ان سے میرزا غالب کو اس قدر عقیدت تھی، ۱۸۱۵ء میں اگر انہیں اگرچہ پہنچتے ہی مثنوی طور معرفت کا نسخہ مل گیا اور انہوں نے اسے حُرّوچاں بنا لیا تو قطعاً تعجب کا مقام نہیں۔ ہمیں اس بات کا بھی قطعی طور پر علم نہیں کہ مثنوی طور معرفت کا نسخہ کب تک میرزا غالب کے زیر مطالعہ رہا۔ مگر ان کی مثنوی چراغ دیر کے سال تصنیف (۱۸۲۷ء) اور اس مثنوی پر طور معرفت کے واضح اثرات کے زیر نظر کیا جا سکتا ہے کہ یہ مثنوی کافی دیر تک میرزا غالب کے پاس رہی ہوگی اور یہ بھی عین ممکن ہے زندگی بھر رہی ہو۔

۱۔ میرزا غالب کا معاصر بزرگ غلام ہمدانی مصحفی (متوفی : ۱۸۲۳ء) ایک واسطے سے ان بزرگوں میں شامل ہو جاتا ہے۔ سنہ ۱۷۷۱ء کے لگ بھگ مصحفی نے میرزا رفیع سودا سے لکھنؤ (فیض آباد ؟) میں ملاقات کی، اور میرزا سودا جب شاہجہان آباد میں رہتے تھے تو عرصہ بدلتی منایا جاتا تھا۔ مصحفی ان لوگوں میں سے ہیں جنہوں نے بدلتی کے اتباع کو آخری دم تک مستحسن سمجھا۔ مصحفی نے ۱۱۹۹ھ (۱۸۵۰ - ۱۸۵۱ء) میں تذکرہ "عقد ثریا" تصنیف کیا تو لکھا کہ اب بدلتی کی قبر خائے ویران میں واقع ہے۔ دیکھئے عقد ثریا، مطبوعہ دہلی، ۱۹۳۳ء، صفحہ ۱۹۰۔

اسی لیے آثار غالبؑ کے طور پر ضائع ہونے سے بچ گئی اور کسی نہ کسی طرح پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں پہنچ گئی۔

اب ذرا غور فرمائیے ! اٹھارہ سال کا نوجویز شاعر، جس کی اسٹکوں اور آرزوؤں کی کوئی انتہا نہیں، ایک رومان پرور مثنوی حاصل کرتا ہے جس میں دیگر مطالب و معانی اور جذبات انگیز اقوال کے علاوہ کہا گیا ہے :

چار زندگی مفت است دریاب

جو بات اس نوجویز شاعر کی فطرت سے بالکل مطابقت رکھتی ہے۔ وہ تو زندگی کے دس کا آخری قطرہ نکال پھوڑ کر پی جانا چاہتا ہے۔ زندگی میں جو حسن اور دل کشی ہے، زندگی جن جن اسرار و رموز سے لب ریز ہے، تخیل اور جذبہ زندگی میں جس طرح رنگینی پیدا کر سکتے ہیں، یہ سب کچھ اس مثنوی میں باقراط موجود تھا۔ اب آپ ہی اندازہ لگائیے پھر آرزو غالب نے اس مثنوی کا مطالعہ کس ذوق و شوق کے ساتھ کیا ہوگا اور کس طرح اس کے اشعار، اس کی ترکیبات، اس کے تصورات اور اس کے معانی غالب کے شعور کا مستقل جزو بن گئے ہوں گے۔ مبدہ فیاض نے شاعرانہ عظمت کے عناصر شعور غالب میں بدرجہ اتم موجود کر دیے تھے۔ ان عناصر کی نشو و نما میں طور معرفت کے اثرات نے کیا حصہ لیا ہوگا؟ اس کا کچھ اندازہ تو غالب کے محلولہ بالا شعر سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ انہوں نے کھلے دل سے تسلیم کیا ہے کہ اس صحیفے کی برکت سے ذرہ ذرہ چراغاں طور معرفت بن چکا ہے۔ بطور آئینہ کے مطالعے سے آپ بھی اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ طور معرفت کے اشعار نے غالب کے شعور تخلیقی میں ایک مستقل گونج پیدا کر دی تھی۔ انہوں نے بنارس کا بہشت خرم اور فردوس معمر دیکھا تو سرور و کیف کے پر شور جذبات کے ساتھ طور معرفت کی ہر اور اس کے اشعار ان کے شعور میں بڑی شدت کے ساتھ گونجنے لگ گئے اور جب ان پر جذبہ تخلیقی طاری ہوا تو وہ بھول گئے کہ وہ خود کچھ کہہ رہے ہیں یا بیدل گویا ہیں۔ مثنوی اتحاد کا یہ عالم تھا۔

میرزا غالب ایک ناہفہ تھے۔ ان کی شاعرانہ عظمت کے ہم روز بروز زیادہ قائل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ وہ ہماری ثقافت کا مایہ ناز مظہر ہیں۔ ان کی انہی

۱۔ اہل نظر کے نزدیک کلام بیدل اس قدر واقع ہے کہ علامہ اقبال مرحوم نے انہی وصیت میں ایک قلمی دیوان بیدل کا انہی جالداد کے سلسلے میں ذکر کیا تھا۔ بحوالہ روزگار فقیر، جلد ۲، صفحہ ۵۸۔ اور طور معرفت کے اس نسخے کو تو میرزا غالب کے خصوصی تعلق نے بھی گراں مایہ بنا دیا تھا۔

انفرادیت بڑی عظیم اور رنگین ہے۔ وہ بیدل سے استفادے اور استفادے کے باوجود غالب رہتے ہیں، اس لیے مثنوی چراغ دیر میں سے چلے ہم اُن چیزوں کو پیش کریں گے جو غالبہٴ غالب اور بنارس سے تعلق رکھتی ہیں تاکہ کوئی اس گمانِ باطل میں مبتلا نہ ہو جائے کہ چراغ دیر تو طورِ معرفت کی عیشِ حدائے بازگشت ہے۔ غالب جیسے بکاۃٴ روزگار لیونج ذاتی رکھنے والے شاعر سے یہ توقع کیسی نہیں ہو سکتی کہ وہ اپنی تخلیقات میں اپنی انفرادیت کو جھوڑ کر محض نثالی اپنا شعار بنا لے۔ یہ تو ان کی فطرت کے بالکل خلاف تھا۔ خود کہتے ہیں :

ہا من میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دیر بزرگان خوش نکرد

چلے ہم غالب کی انفرادیت کا ذکر کرتے ہیں :

منظرِ فطرت کی رنگینیاں اور رعنائیاں بیان کرتے ہوئے بھی میرزا بیدل کی مثنوی کا مرکزی خیال یہ ہے :

معتاق معتاق معتاق
اگر خواہی کشودن چشم بکشا
وہ انسان کو محدود اسرار قرار دے کر تمام کائنات کو بھی ایک معتاق کہتے ہیں۔ اس لیے کوہستانِ پراٹ الہیں نارستانِ اسرار نظر آتا ہے اور اس کے ایک ایک سنگ پڑے میں انہیں ہری زارِ حسن محورِ خواب دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی جولانہٴ تخیل میں بھی بنیادی طور پر فکر برستی ہے، بصیرت فروزی ہے، عرفان پروری ہے۔ لیکن میرزا غالب اتنے لیرا نگر قدرت سے متاثر نہیں جتنے صابرِ لطیف کی گل انداس سے مسحور ہو جاتے ہیں۔ بلکہ وہ تو لالہ و گل کو بھی دیکھتے ہیں تو خیال کرتے ہیں کسی کے لب و رخسار کی رنگینی ہے جو اس صورت میں نمایاں ہو گئی ہے۔ اُن کی ساری شاعری میں ارضی قسم کی لذت پروری ہے۔ وہ حکیمِ فرزانہ ہوتے ہوئے بھی اپنے اس بنیادی جذبے سے علیحدہ نہیں ہوتے۔ مثنوی چراغ دیر میں بھی جلیہ کار فرما ہے۔ کاشی (بنارس کا دوسرا نام ہے) کے بتاؤ بت پرست اور برہمن سوز کی تبسم ریزی اور مشک ییزی کا ذکر کرتے ہوئے فکرِ غالب اپنے معراج پر اُس وقت پہنچتا ہے جب وہ ان کے متعلق کہتے ہیں :

چار بستر و نوروز آشوش

میرزا بیدل اور میرزا غالب کی طبائع میں یہی بنیادی اختلاف ہے اور مجموعی حیثیت سے ان دونوں مثنویوں میں بھی بنیادی طور پر یہی فرق ہے۔ طورِ معرفت کے گیارہ سو اشعار عرفانِ نوازی کے ارد گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ چراغ دیر کے یک صد و ہشت (۱۰۸) اشعار کا محورِ صنفِ لطیف ہے۔ اس میں اگر غمِ دوران یا معرفتِ کوشی کا ذکر موجود ہے تو اس کی حیثیت محض ضمنی ہے۔

۱۰۔ تو اس امر کا ذکر تھا کہ چراغِ دیرِ نظرتِ غالب کی آئینہ داری کرتی ہے۔ اب یہ بتایا جاتا ہے کہ اس مثنوی میں خصوصیت کے ساتھ صرف اُن چیزوں کا ذکر کیا گیا ہے جو کاشی کے ساتھ تعلق رکھتی ہیں اور جن کے مطالعے سے صرف کاشی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے ابھرتا ہے۔ صرف دو ایک باتوں پر اکتفا کیا جائے گا۔ حسینانِ کاشی چونکہ بت پرست ہیں، اپنی رسم مذہبی کے مطابق مندر کا نقشہ اُن کی جبینوں پر ہے۔ چونکہ ہر طرف نقشہ جہیں حسین نظر آتے ہیں، غالب کے قہر نے انہیں بتایا کہ ان کو دیکھ کر فلک نے بھی اپنی جبین کو شفق کے ذریعے اسی طرح رنگین بنا لیا ہے :

فلکِ وا نقشہ اُٹھ کر پر جبین نیست

بس ایں رنگینی 'موجِ شفق' چیت

پھر اپنے شعارِ مذہبی کی بنا پر تمام حسینوں نے اپنے رنگین و رہنا بدن کے اردگرد زہارِ باندہ رکھا ہے۔ غالب کہتے ہیں اس چمن زار میں بہار آئی ہے نو اسی لیے موجِ گل سے زہارِ بدوش ہوتی ہے :

یہ تسلیم ہوائے اُن چمن زار

ز موجِ گل بہاراں بستہ زہار

ان مہوشوں کے دمکتے ہوئے چہرے شام کے وقت گنگا کے کنارے نظر آتے ہیں تو چراغاں ہو جاتی ہے :

یہ سامانِ دو عالم گلستانِ رنگ

ز تابِ رخ چراغاں لبِ گنگ

گنگا انہیں دیکھتی ہے تو بہ حد شوق ان کے لیے اپنی آغوش وا کر دیتی ہے۔ یہ گلِ رخسار اپنے وجودِ رنگین کے ساتھ یہ غرضِ شست و شو پانی میں داخل ہوتے ہیں تو گنگا کی لہواج کھلی باہوں سے استقبال اور معائنہ کرتی ہیں :

ز بس غرضِ بمشامی کند گنگ

ز موجِ آغوشِ وا س کند گنگ

الغرض بڑھنے والے ہر تمام اشعار کا مجموعی تاثر یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی آنکھوں سے کاشی کے مناظر دیکھ رہا ہے۔

ان دو پاروں کا مقصد صرف یہ تھا کہ بتا چل جائے، مثنوی چراغِ دیر میں میرزا غالب کی الفرادیت بدرجہ 'اتم' موجود ہے، اور اس کو پڑھتے ہوئے ہم "طورِ معرفت" کے کوہِ پیرائے کی سیر نہیں کرتے بلکہ کاشی میں گنگشت کر رہے ہوتے ہیں۔ چراغِ دیر اپنے اندر تازگی اور جدت رکھتی ہے، طورِ معرفت کی نقالی

نہیں۔ یہ سب کچھ پرمسبیل امتیاض تھا۔ ہمارا اصل مقصد یہ تھا کہ اس حقیقت کا علم ہو جائے کہ مثنوی چراغ دیر لکھتے وقت غالب کے شعور تخلیقی میں میرزا بیدل کی مثنوی طور معرفت کے اثرات اس طرح وحی ہوئے تھے کہ اپنا انفرادی رنگ قائم رکھتے ہوئے بھی وہ اس کے تصورات اور اس کے اسلوب نگارش سے باہر نہ جا سکے۔ بنا بریں یہ بات بلاخوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ سفر کلکتہ میں معنوی طور پر بیدل، غالب کے ساتھ رہے۔

بہر لو ظاہر ہے وہی ”طور معرفت“ والی ہے۔ لفظی، جاسی اور ان کے بعد ناصر علی سرہندی نے بھی اپنی مثنویوں میں تواجد و سرور کے اظہار کے لیے یہی بحر اختیار کی تھی۔ جذبات میں ایک تلامذہ بنا ہوا تھا۔ دیکھتے غالب اور بیدل اس کا اظہار اپنی اپنی مثنویوں کے آغاز میں بالکل یکساں انداز میں کرتے ہیں :

بیدل

غالب

طہی فرسود شوقِ نالہ نمدال

نفس با صور دساز است امروز

زِ تحریکِ نفس وا می کند بال

غموشی ہشور واز است امروز

کہ خاموشی نواساز است امروز

رگِ تنگ شراری می نویسم

غبارِ سرمہ آواز است امروز

کفرِ خاکم غباری می نویسم

یہ دونوں شاعروں کے پہلے دو دو شعر ہیں۔ الفاظ، قافیہ، ردیف اور تصور طہی کی یکسانیت دیکھیے۔ دونوں کے ہاں لفظ ”امروز“ کی نشست جذبہ تخلیقی کی اُس کد و کاوش کی طرف اشارہ کر رہی ہے جو ایک خاص ”آن“ کو مسطر کر کے اسے اہدیت کا معنی خیز جزو بنا دینا چاہتی ہے۔

میرزا غالب کے دوسرے شعر میں ”شرار نوشتن“ کا محاورہ بالکل انداز بیدل سے مطابقت رکھتا ہے۔ اس طور معرفت کا ایک شعر ہے :

بہر عضو تب سودا شرر کاشت

ز ہر موسم دلِ فرہاد برداشت

میرزا بیدل نے شرر کاشتن محاورہ استعمال کیا ہے۔ اب نوشتن اور کاشتن میں وہی لوق ہے جو منشی اور مجاہد میں ہوتا ہے۔ ایک جگہ اتفاقیات ہے، دوسری جگہ فعالیت۔ علامہ اقبال مرحوم کی مجلس میں ایک بار بیدل کے محاورہ ”غرام کاشتن“ کا ذکر چھڑ گیا۔ انہوں نے فرمایا کہ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیدل کا فلسفہ حیات حرکی (Dynamic) ہے اور ان کے مقابلے میں میرزا غالب کا مائل بہ سکون۔ بہر حال ترکیب کی مطابقت ظاہر ہے۔ میرزا غالب نے اپنے اس شعر میں سوز اور طہی کے لیے شرار کے استعارے سے کام لیا ہے۔ ان کے اردو کلام میں

یہی اس غرض کے لیے شرار کئی بار استعمال ہوا ہے - مثلاً :

رگہ سنگ سے لپکتا وہ لہو کہ بھر نہ تھتا

جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شرار ہوتا

لیکن ان کے فارسی کلام میں یہ لفظ ایک الوکھے معنی کو بیان کرنے کے

لیے بھی استعمال ہوا ہے - مندرجہ ذیل شعر ہر غور کیجیے جو دیدہ و زوں کی تعریف میں کہا گیا ہے :

زخمہ کردار بتار رگہ خارا بیتد

اس شعر میں بتایا گیا ہے کہ اہل بصیرت کی حقیقت میں نکلیں زمان و مکان

کے پوشیدہ اسکالت سے پوری طرح باخبر ہوتے ہیں - اس شعر کے مطالعے کے بعد

مثنوی طور معرفت سے صنعت سنگ کے متعلق مندرجہ ذیل اشعار پڑھیے :

بود ہر جروش از جوش شرر ہا

لگہ پروردہ چشم تماشا

جو اہل شرم ازو نتران نمودن

بجھنیں چشم یک مژگان کشودن

دریں خلوت جو شاید آرمیداست

کہ دیوار و فرش آئینہ چیداست

شراروں گر کند چشم تو روشن

سراپاش جو غربال است روشن

ولی کس را بریں روزن نظر نیست

لگہ سنگ این باب شرر نیست

شفقہائے کزانی کوہ آشکار است

ہاں عکس چراغان شرار است

ان اشعار میں شرار اور دیدہ و زوں کا تعلق موجود ہے ، بلکہ یہاں تو کہنے

ہیں کہ یہ جوش شرر بجھنیں چشم کسی کے حسن کا تماشا کر رہا ہے - علاوہ بریں

تخیل یہاں نے تصور شرار میں وہ اشتعال پیدا کر دیا ہے کہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا

غالب کا شرار کے ساتھ مستقل والہانہ تعلق بڑی حد تک مثنوی "طور معرفت" کا

مرہون منت ہے - شرار کا تصور ان کے ذہن میں اس طرح جا گزیں ہو چکا تھا کہ

اپنی اس مختصر مثنوی میں بھی انہوں نے اس لفظ کو دو بار استعمال کیا ہے -

دوسرا شعر اختتام پر ہے :

شرار آما فنا آمادہ پرغیز یلشای دامن و آزادہ پرغیز
اور فنا پھیری میرزا غالب کے ہاں تصویر شرار کا بسرا پہلو ہے ۔
شرار کے متعلق ان تمام امور کو ذہن میں رکھ کر ”طور معرفت“ سے یہ قطعہ
”در صفت شرار“ پڑھا جائے :

یہا تا وحشتی دریشی گیریم	مبادا چون شرور در سنگ میریم
دو روزی لیشہ فرہاد باشیم	اژی کھسار معنی ہا قراشم
براء انتظار ماست داشتگ	بریزاد شرور در شیشہ سنگ
شوم آتش زن شوق شرارش	برآریم از طلسم انتظارش
ہاں برق کہ از جوش لطفات	بدکل رنگ است و در آئینہ حیرت
برنگہ قطره از آب آشکار است	بطبع سنگ نامر او شرار است
ز اسون لطافت کردہ منزل	بہر سنگی جو راز عشق در دل
بہ آہنگہ بر افشای مہتا	درون بیضہ طاؤسان رعنا

عالمی ادب پر نگاہ رکھنے والے اپنے دوستوں سے کہوں گا کہ دنیا بھر کے
کسی شاعر کے کلام سے اس قطعے کا جواب تلاش کریں ۔

شرار کے سلسلے میں بیدل اور غالب کے تقابلی جائزے سے اس امر کا احساس
دل میں پیدا ہوتا ہے کہ مثنوی طور معرفت نے میرزا غالب کو جس تصور سے
جنونی متعارف کرایا تھا، اس کا اظہار انہوں نے نہ صرف مثنوی ”چراغ دہر“ میں
کیا بلکہ ان کے تمام کلام میں ہم اس تصور سے دو چار ہوتے ہیں ۔ اپنے اس
دعوے کی تائید میں ہم ان کی ایک مشہور فارسی غزل کا یہ مطلع درج کرتے ہیں :

دہدہور آن کہ تاخیر دل بہ شہار دلیری

در دلیر سنگ بنگرد و لغیر بتاز آذری

کس قدر یوں ہوا مطلع ہے ، تصور کس قدر واضح ہے ۔ کائنات کے بے ترتیب اور
بے رنگ عناصر میں لگہر بعیرت کا حسن کی جلوہ گری دیکھنا کیسا دلاویز خیال
ہے ۔ اس خیال کی صحیح قدر و قیمت سے صرف ایک اعلیٰ درجے کا ذہین و فطین
اور بالغ نظر سنگ تراش ہی آشنا ہو سکتا ہے جس کا لیشہ جال انروزی کی اداسوں کو
جنونی جانتا ہے ۔ اس توضیح کے بعد مثنوی طور معرفت کے مندرجہ ذیل اشعار
پڑھ جائیں جو لازماً بیدل کا شاہکار ہیں :

شبی بر آئینہ کوئی بود جاہم	ز بینای بہ سنگی خورد ہام
ندا آمد کہ ای محروم اصرار	خرابات نرا کتہات کھسار
میاد این جا زنی بر سنگ دستی	کہ مینا در بدل غنیمت دستی

بداعتِ تخیل ، طراوتِ احساس اور حسنِ بیان کا چنان اتحاد ملاحظہ کرتے کے بعد آپ ایک بار پھر میرزا غالب کا مندرجہ بالا مطلع پڑھیں اور موازنہ کریں۔ لیکن یہاں یہ شعر کہنے کے بعد آگے جا کر لڑتے فکری کا ایک اور عالم دکھاتے ہیں :

سبک تر رانِ دریں کہسارِ حمل مہادا شیشہ را بشکنی دل
نزاکت بسکہ این جا ریشہ دارد صدمے پا شکستہ شیشہ داود
تو جسم الدیش و این جا غیر جانِ نیست ہمہ میناعت و سنگی دریاں نیست
تیسرے شعر کا پہلا مصرع گنگنائے ہوئے اب مثنوی چراغِ دیر سے میرزا غالب کے ان اشعار کا مطالعہ کیا جائے :

شگفتی نیست از آب و ہوایش کہ لٹھا جان شود اندر فضایش
ہمہ جانتای بی تن کن گمانا ندارد آب و خاک این جلوہ حاشا
نہادر شاں چو بوی گل گراں نیست ہمہ جالند جسمی دریاں نیست
میرزا غالب بے شک لطافتِ فکر و احساس کا پیکر ہیں لیکن خود فیصلہ فرمائیے اس خیال کا ماخذ کہاں ہے ؟

سنگ و شراو کا تذکرہ ختم کرتے ہوئے چنان ہم مثنوی طورِ معرفت میں سے یہاں کا ایک شعر درج کرتے ہیں جس میں ”رگر سنگ“ کی ترکیب استعمال ہوئی ہے ، اور وہ اس غرض کے لیے کہ پتا چل جائے یہ تین الفاظ ”رگ ، سنگ ، شراو“ اگر غالب یک جا ، دو دو کر کے یا تنہا استعمال کرتے ہیں تو یہ فیضِ بیدل ہے :

رگر سنگی ہم لیلی نالہ خون ریخت غروشی سر بر آورد و جنون ریخت
بیدل کی طورِ معرفت اور غالب کی چراغِ دیر کا باہمی تعلق اب اچھی طرح واضح ہو چکا ہے ۔ تاہم مماثلت اور مطابقت کے بعض مزید عناصر موجود ہیں ۔ ان کا ذکر بھی ضروری ہے تاکہ بحث سیر حاصل ہو جائے ۔ اس ضمن میں پہلے دونوں شعراء کے ترکیبات ، تصورات یا معانی کے لحاظ سے مزید ایک جیسے اشعار پیش کیے جاتے ہیں :

بیدل	غالب
ہمہ از موج گلشن خوش عنای تر	ہمہ لطف از موجِ گویا نرم رو تر
ز آبِ زندگانی ہم روان تر	بناز از خونِ عاشقِ گرم دو تر

۱۔ یہ ترکیب اس بات کا ایش خیمہ ہے جو ہم میرزا غالب کے قیامِ کلکتہ کے ماحول میں کہیں گے ۔

تعالیٰ اللہ بتارس چشم بد دور بیشتر اتفاق آرزو ہا
بہشتِ حرم و فردوسِ معمور نورگستانِ حسنِ رنگ و بو ہا

پارستانِ حسنِ لا اقبالیت رگِ ابرِ پارستانِ نیرنگ
بہ کشور ہا صر در پی مثالیت طلسمِ ریشہ فردوس در چنگ

کفر پر خاکش از مستی کشتی بنِ بر خارِ صد کاشن در آغوش
سر پر خارش از سبزی چشتی کفر پر خاکِ صد آئینہ بر دوش

بستانِ دو عالم گلستانِ رنگ دو عالم رنگ و بوی خفته یک بار
ز تابِ رخ چراغانِ لبِ گنگ ز شورِ خندِ گل گشت بیدار

شکایتِ گوئے داوم ز احباب تماشاخانِ جلالِ شستہ آب
کتابِ خویش می شوم بہ سہاب کتاتم می زند بر روئی سہاب

بود دو عرضِ بالِ افشانی ناز نگہ تا با غبارش آشنا بود
خزائنِ صندلِ یشانی ناز مژہ عرضِ دکانِ گولیا بود

چراغِ دہر کا وحدتِ پرورِ حسین تار و بود تیار کرنے کے لیے میرزا غالب نے متعدد رنگ استعمال کیے ہیں۔ پہلا رنگ ان کے درد و غم سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا اظہار بالکل قدرتی طور پر ہوا۔ احباب کی بے سہری کا ذکر کرتے ہیں تو مولانا فضل حق غیر آبادی، حمام الدین حیدر خان اور امین احمد خاں کی وفا شعاری اور ساتھ ہی فراموش کاری کی طرف اشارہ کرتے غم کے تاریک سائے میں روشنی کی خوشگوار کرنیں داخل کرتے ہیں۔ یہاں سے رنگ و نور کی نظر پرور سر زمین یعنی کلسی کی رعنائیوں کا ذکر چھڑ جاتا ہے۔ غم سے مسرت کی طرف گریز تضاد کے عنصر کی وجہ سے بڑا مؤثر ثابت ہوتا ہے اور پھر وہ اس حسنِ خیز خطے کا ذکر کرتے گویا دائرِ عیش دیتے ہیں۔ جب چذہ مسرت اپنے عروج پر ہوتا ہے تو خیال آتا ہے کجا یہ عیشِ کوشی اور کجا میری فرزالی :

چہ جوئی جلوہ زئی رنگیں چمنہا بہشتِ خویش شو از خونِ شمنہا

یہاں سے بھر گریز کرتے ہیں اور سوچتے ہیں (در اصل پچھلی عیشِ کوشی کا تاثر ابھی موجود ہے) ”میں نے تو اپنے روح و روان کو آسودگی سے لبریز کیا لیکن جس اور ذہن کیلفت کوشی میں اہلِ خانہ کو بالکل فراموش کر دیا ہے جو

سچی بات ہے :

بد شہر از یکسی صحرا نشینان بروی آتش دل جاگزینان
 اُن سے تغافل روا نیویں۔“ مختلف قسم کے احساسات کا اسی طرح تانا بانا تیار
 کرتے ہوئے میرزا غالب عرفانِ نفس سے عرفانِ الہی کی طرف رجوع کرتے ہیں
 جو میرزا یزدل کے طریقِ کار سے نہ صرف فکری لحاظ سے مشابہ ہے بلکہ معلوم
 ہوتا ہے اسلوبِ بیان بھی مشوی طور معرفت سے مستعار لیا گیا ہے :

یزدل

غالب

ترا اے بی غیر کاریست در یمن چہ صحرا و چہ دریا و چہ کہسار
 یابانی و کہساریست در یمن ہمہ مشتاقِ نست ای غافل از کار
 جو میلالت شتایان میتوان رفت اگر صحراست در رات خرابست
 یابان در یابان میتوان رفت و گر دریاست از شوق تو آہست
 ترا زاندوہ مجنوں بود باید نہ کویت سنگِ وہ نے در ، نہ دیوار
 خرابِ کوہ و ہاموں بود باید دو عالم جرِ مہدا رابست پیوار
 اُن اشعار میں بنیادی فکر کے ساتھ ساتھ تصورات کی مماثلت اور مشابہت دیکھیں ۔
 ہاں ساری کائنات حقیقی انسان کے ظہور کا جس پتائی سے انتظار کرتی ہوتی طور
 معرفت کے ان اشعار میں نظر آتی ہے ، وہ یزدل کی اپنی چیز ہے ۔

ان دونوں مشنویوں میں احساسِ جمال کی نزہت میں لطافتِ عجیب لذت پرور
 طریقے سے موجود ہے ۔ میرزا غالب کے متعلق ہم جانتے ہیں کہ وہ حسی لذتوں
 کے بڑے دل دادہ تھے ۔ لاسد ، باصرہ ، سادہ خاص طور پر ان تین حسوں کی
 لذت آفرینی سے وہ خوب لطف اندوز ہوا کرتے تھے ۔ اُن کی بہت سی حسین تراکیب
 اسی لطف اندوزی کی مہموں میں ہیں ۔ اس مشوی میں زیادہ تر اول الذکر دو
 حسوں کی ساحرانہ کیف پروری پائی جاتی ہے ۔ یہ شعر ملاحظہ فرمائیے :

زپے آسودگی بخش روانہا کہ داغِ جسم می شود ز جلہا

ادائی ہک گلستانِ جلوہ سرشار خرامی صد قیامت کتنہ دربار
 بہ لطف از موجِ کوہِ نرم روثر جناز از خونِ عاشقِ گرم دو تر

یہ تن سرمایہٴ افزائشِ دل سواہا مژدہٴ آسائشِ دل
 میرزا یزدل کے ہاں باصرہ سے لذت آفرینی زیادہ ہے ۔ لیکن چون کہ اُن کے
 حسی مشاہدے کی اساس عام طور پر تغافل پر ہوتی ہے ، اُن کے تصورات میں

لذت زیادہ ہے ۔ مثلاً قوسِ قزح کے متعلق اُن کا یہ شعر پڑھا جائے :
 پر طاؤس صرفِ رشکِ دامِ خیالِ لعلِ نو خطِ پر لبِ جام
 اسی طرح اُن کے مندرجہ ذیل تین شعروں پر نگاہ ڈال جائے :
 زہِ طوفانِ چارِ الباطلِ زمیں تا آسمان موجِ نشاطِ

شگفتی بسکہ لبریز است اینجا زمیں تا چرخ کل غیز است اینجا

تصور پر طرف سے بندہ احرام یہاں پر غنچہ گل سے زند گام
 میرزا غالب کے سامنے طورِ معرف کی یہی چال پروزی تھی جب انہوں نے
 کاشی کے متعلق یہ شعر کہا :

لعلک را نقشہ اش گر بر جبین نیست پس این رنگینی موجِ شفق چیست
 صرف مندرجہ بالا قسم کے اشعار ہی نہیں بلکہ ”طورِ معرف“ میں شفق کا دیا ہوا
 یہ نقشہ بھی میرزا غالب کے تصور میں موجود تھا ۔ میرزا یزدل کہتے ہیں :
 چہ گویم زین شفقہای جہانتاب کہ آتش ہم بھی باشد بایں آب
 کدلیں لالہ پر اوجِ فلک تاخت کہ این آتش بیانِ عالمِ الفت
 یاق ذو و منیر او ناقصِ کمنداست عہدِ دامنِ مژنِ آتشِ بلند است
 کدلیں ہسل این چا پر نشان شد کہ خویش رفتہ رفتہ آسمان شد
 نمی دایم بایں شوخی کہ زد چنگ کہ شد ہی پردہ حسنِ عالمِ رنگ
 کہ وا کردست بر آئینہ آغوش کہ عکسِ کرد عالمِ را چمن پوش
 تصویرِ بیدارِ جنتِ احرام خیالِ از رنگِ تصویرِ کلِ اندام
 نشست عالمی زین موجِ لیرنگ چو برگِ گلِ بزمِ خیمہِ رنگ
 ہیں جو شہرِ چارِ الباطل است ہیں کلگونہ حسنِ نشاط است

لطفِ احساس اور رعنائیِ خیال دیکھیں ۔ خیال کے زور سے رومانِ پروزی کا عالم
 ملاحظہ کریں ۔ کون سا شعر ہے جو رنگینوں کے ایک نئے بہشت میں نہیں پہنچا دیتا ۔
 یہی چیزیں میرزا غالب کو پسند تھیں ۔ اُن کی شینگرِ یزدل کا راز انہی چیزوں میں
 پنہاں ہے ۔ ہم احساسِ حسن کی اسی لطافت میں میرزا غالب اور میرزا یزدل کی
 مماثلت دیکھتے ہیں ۔ یہی مماثلت تھی جو بنانِ کاشی کو دیکھ کر بے ساختہ گویا
 ہو گئی اور اتنے غد و خال ہمیشہ کے لیے اہل عالم کے سامنے واضح کر گئی ۔
 میرزا غالب کاشی سے گھوڑے پر عازم کلکتہ ہوئے ۔ دریا کے راسے جانے
 کا ارادہ تھا مگر کشتی کے اخراجات برداشت نہ کر سکے ۔ عظیم آباد پتہ اور

مرشد آباد ہوئے ہوئے ۲۰ فروری ۱۸۲۸ء کو بروز منگلوار کلکتہ وارد ہوئے ۔ اور شملہ بازار میں مرزا علی سوداگر کی حوٹلی میں ایک کھلا مکان دس روپے ماہوار کرائے پر لیا ۔ ان کا اصل مقصد ہشن کے حصول کے لیے جدوجہد کرنا تھا ۔ مگر وہاں ایسٹ انڈیا کمپنی کے مضرے میں ہر انگریزی سہنے کے چلے اتوار کو مشاہرہ ہوتا تھا ۔ میرزا غالب نے اس میں حصہ لینا شروع کر دیا ۔ میرزا نے ایک غزل پڑھی جس کے اس شعر پر اعتراض ہوا :

جزوی از عالم و از ہمہ عالم یشم

ہمجو موی کہ پتل را ز میان برغیرد

اعتراض یہ تھا کہ 'عالم' مفرد ہے اور 'پتل' کے قول کے مطابق اس سے چلے 'ہمہ' نہیں آ سکتا ۔ مشاعرے میں کفایت خان ایرانی سفیر بھی موجود تھے ۔ انہوں نے سعدی اور حافظ کے کلام سے سند پیش کر دی مگر معترضین مطمئن نہ ہوئے ۔ میرزا غالب کے مندرجہ ذیل شعر پر بھی اعتراض کیا گیا :

شور لشک بہ فشار اینر مژگان دارم

طعنہ بر بی سر و سامان طوائف زدہ

معترضین کہتے تھے اس میں 'زدہ' کا استعمال غلط ہے ۔

میرزا غالب کو اپنی فارسی ذاتی پر ناز تھا ، اس لیے انہوں نے وہاں (کلکتہ میں) اہل ایران سے روابط بڑھانے جو اہل زبان ہونے کی بنا پر زیادہ قابل اعتماد تھے ۔ انہوں نے میرزا کی کھلے دل سے تعریف کی ۔ محمد علی خاں کو بھی اہل زبان ہونے کی وجہ سے میرزا غالب قابل اعتماد سمجھتے تھے ۔ خاں نے ہر صغیر میں آکر چاں کے فارسی گو شعرا کو "ہوج گو" کہا تھا اور سراج الدین علی خاں آرزو سے نزاع شروع کی تھی جو استعمال ہند کے حامی تھے ۔ اب غالب کے کلکتہ پہنچنے پر ایرانی ہندی نزاع کا از سر نو آغاز ہو گیا ۔ اب آرزو کی بجائے قنیل اور واقف اہل ہند کے نمائندے تھے اور کلکتہ میں ان کے طرفدار مولوی نعمت علی عظیم آبادی ، مولوی کرم حسین بلگرامی اور مولوی عبد القادر وغیرہ تھے جو فارسی کے مستند استاد شمار ہوتے تھے ۔ میرزا غالب کی حیثیت ایرانی سفیر کے علاوہ نواب اکبر علی متولی امام باڑہ اور مولوی محمد حسن کر رہے تھے ۔

میرزا غالب عجیب شخصے میں گرفتار ہو گئے ۔ ان کے لیے ہشن کا جھگڑا درد چگر کا موجب بنا ہوا تھا ۔ وہ کوئی اور درد سر مول نہیں لینا چاہتے تھے ۔ دہلی میں عاورہ ہندی ، روزمرہ نگاری اور قالبہ بیانی کے دلدادہ ادب دوستوں نے ان کے جدید اسلوب نگارش اور پیچیدہ انکار پر اعتراض کیا تھا ۔ چاں ایرانی ہندی جھگڑا ان کے سر پر مسلط کر دیا گیا ، اور لطف کی بات یہ ہے کہ دہلی میں بھی

بیدل کے اتباع پر اعتراض تھا اور یہاں بھی لفظ 'زُدد' کے جس استعمال کو بھل نظر قرار دیا گیا تھا وہ بھی میرزا غالب کے ذہن میں بیدل کی وجہ سے جا گزری ہوا تھا۔ میرزا غالب، میرزا بیدل کی فارسی دان کے قائل تھے اور کہتے تھے اس برصغیر سے تعلق کے باوجود میرزا بیدل قلیل کی طرح نادان نہیں۔ وہ انہیں ایک عظیم سرچشمہ، فیض خیال کرتے تھے۔ اس لیے جب انہوں نے احباب کے کہنے پر بطریق معذرت مثنوی ہاد مغالط لکھی تو جہاں میرزا بیدل کی اس حیثیت کا اعلان کیا، وہاں 'زُدد' کے متعلق سند بھی انہی کے شعر کی پیش کی :

میں زُدد، غم زُدد کہ ترکیب است بقیاس فقیر قلب است
سمجھناں آن محیط بی ساحل قلم فیض میرزا بیدل
از بھت حکمتی دارد کہ بدیشماں بدبختی دارد
"عاشقی بیدل جنوں زُدد قدح آرزو بخوں زُدد"

اوہیں والا شعر میرزا بیدل کا ہے اور ان کی مثنوی "عرفان" میں موجود ہے^۱۔ معلوم ہوتا ہے جون جون اعتراضات کا اوہلا بلند ہوتا تھا، غالب کے شعور میں میرزا بیدل کا یہ شعر بے در بے گویج پیدا کرتا تھا۔ اس لیے کون کہہ سکتا ہے کہ میرزا غالب نے مثنوی ہاد مغالط کی بحر (قاعداتین مفاعلتین فعلاتین) اس شعر کا حوالہ دینے کی خاطر اختیار نہیں کی تھی، یا یہ کہ 'زُدد' کے جس استعمال پر لوگوں نے اعتراض کیا تھا، وہ انہوں نے میرزا بیدل سے اخذ نہیں کیا تھا ؟ اور یہ بھی دیکھیے، دہلی اور کلکتہ والوں کے اعتراضات کے علی الرغم (گرم زمانی اور جذباتی نظما خاص طور پر معنی خیز ہے) نہ صرف یہ کہ بنارس میں بیدل کے اتباع میں مثنوی لکھ کر میرزا غالب نے واضح کر دیا کہ بیدل کا تھیل ان کے مزاج شعری کا جزو لاینفک بن چکا ہے بلکہ کلکتہ میں علی الاعلان بیدل کو محیط بے ساحل اور قلم فیض کہا۔ گویا اُن سے فیض حاصل کرنے کے بڑا حال و قال معترف ہونے کے علاوہ میرزا غالب یہ بھی کہتے تھے کہ ان کا فیض کبھی ختم ہونے والا نہیں۔ "محیط بے ساحل" محض مبالغہ آرائی نہیں اور نہ ضرورت شعری کی بنا پر یہ ترکیب استعمال ہوئی ہے۔ یہ ایک شاگرد کی انتہاے عظمت ہے۔ اسی لیے استاد کے اشعار کو اپنی ذات جائداد سمجھ کر حسب ضرورت یہ ادنیٰ تصرف اپنے کلام میں لے آتے ہیں۔ مثنوی ہاد مغالط کے ایک شعر کا موازنہ آپ خود اس نقطہ نگاہ سے عرفان بیدل کے ایک شعر سے کریں :

۱۔ دیکھیے کلیات بیدل، جلد سوم، مطبع دہلی، کابل۔ مثنوی عرفان جلد ۱، ۱۸۱۔

غالب

یدل

من کف خاک و آو سپهر بلند من کف خاک و آو سپهر بلند
خاک را کی رسد بجرخ کند بپرد خاک بر سپهر کند
یہ شعر اسی سٹائٹ کا ہے جس کا حوالہ مندرجہ بالا اشعار میں میرزا غالب نے
خود دیا ہے ۔

اب مذکورہ بالا تمام مطالب کو زیر نظر رکھ کر آپ غور فرمائیے ۔ سفر
کلکتہ میں میرزا غالب نے دو مثنویاں چراغ دیر اور باد مخالف تصنیف کیں ۔
دونوں یدل کی دو مثنویوں طور معرفت اور عرفان کی بحروں میں ہیں اور دونوں
میں یدل سے غالب کا استفادہ اور استفاضہ ظاہر ہے ۔ مثنوی باد مخالف کا سال تصنیف
۱۸۲۸ع ہے جب میرزا غالب کی عمر شمسی تقویم کے حساب سے پورے اکتیس
سال تھی ۔ اس لیے یہ کہنا کہ میرزا غالب نے یدل کا تتبع عمر کے پچیس سال
تک کیا ، غلط ہے ۔ ہم نے جو داخلی ثبوت پیش کیا ہے ، اس سے الہ لشرح ہو
جاتا ہے کہ جب میرزا غالب نے دس گیارہ سال کی عمر سے یدل کے رنگ میں
شعر کہنا شروع کر دیا تھا ، باد مخالف کے سال تصنیف تک انہوں نے ہلاشبہ
پیس سال کے طویل عرصے تک یدل سے اکتساب فرض کیا ۔ اور بطور بالا نے
پوری طرح واضح کر دیا ہے کہ ایک نابھہ کا ایک عظیم شاعر سے اتنے طویل
عرصہ تک اکتساب فرض کس قدر مثبت اثرات پر منتج ہوا ۔ اس طرح نظر آتا
ہے کہ غالب کے سرکاری نظامِ حسی پر یدل کے لطیف اور منزه احساسِ حسن
اور تخیل امروزِ اسلوب کا ایسا اثر تھا کہ اس کے خیال سے وہ مدہوش سے ہو
جاتے تھے اور پھر عجیب لطف و سرور کے ساتھ تخلیقِ شعر کیا کرتے تھے ۔
میرزا غالب کے مزاجِ شعری کا جوں جوں تجزیہ کیا جائے گا ، واضح ہوتا جائے گا
کہ اگر اس میں سے یدل کے اثرات کو ختم کر دیا جائے تو بہت سے ایسے
عناصر باقی نہیں رہیں گے جن کی بنا پر وہ (یعنی میرزا غالب) ہمیں اس قدر
پسند ہیں ۔

مرزا غالب کی فارسی غزل

مولانا حالی کے بقول مرزا غالب نے طالب العلم کے دور میں شعر کہنا شروع کر دیے تھے۔۔۔۔۔ اور یہ اُسی زمانے کی بات ہے کہ انہوں نے ایک غزل کہی جس کی ردیف ”کہ چہ“ یعنی چہ کے معنی میں تھی۔ ان کے استاد شیخ معظم نے ”کہ چہ“ پر انہیں ٹوکا اور کہا :

”کیا مہمل ردیف اختیار کی ہے۔ ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں۔ مرزا بہ من کر خاموش ہو رہے۔ ایک روز ’سلا ظہوری کے کلام میں ایک شعر ان کی نظر پڑ گیا جس کے آخر میں لفظ ”کہ چہ“ یعنی چہ کے معنی میں آیا تھا۔ وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے استاد کے پاس آئے اور وہ شعر دکھایا۔ شیخ معظم اس کو دیکھ کر حیران رہ گئے اور مرزا سے کہا تم کو فارسی زبان سے خداداد مناسبت ہے، تم ضرور فکر شعر کیا کرو اور کسی کے اعتراض کی کچھ پروا نہ کرو۔“ (یادگار غالب، مجلس ترقی ادب لاہور ایڈیشن، صفحہ ۱۵۴)

مولانا حالی نے ظہوری کے ”کہ چہ“ والے ایک شعر کا ذکر فرمایا ہے۔ ظہوری کے دیوان میں دو غزلیں موجود ہیں جن کی ردیف ”کہ چہ“ ہے۔ ہر غزل بارہ اشعار کی ہے۔ ہر حال بات صاف ہے کہ مرزا غالب نے لڑکپن میں بھی فارسی زبان میں شاعری کی تھی۔ یہ معاملہ جدا ہے کہ پچیس برس کی عمر تک انہوں نے بہت زیادہ توجہ اردو شاعری پر صرف کی۔ اس امر پر تو تقریباً سارے رواتر غالب کا اجماع ہے کہ انہوں نے تقریباً پچیس برس کی عمر تک عموماً مرزا عبدالقادر بیدل کی تقلید میں شعر کہے، جس کا مستطیع مفہوم یہ نکلتا ہے کہ عمر کی اس منزل کے بعد انہوں نے بیدل کی تقلید کا جوا اتار بیٹھکا تھا۔

• غالب نے خود اپنی زبان سے بھی اس اعط و ترک کا بارپا ذکر کیا ہے۔ کلیات فارسی کے آخر میں اس معاملے کی وضاحت و تصریح موجود ہے۔ مولانا حالی نے اس تصریح کا ترجمہ، جو اصل سے زیادہ دل کش ہے، یادگار غالب میں درج

کیا ہے ۔ وہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے :

”اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جویا بھی لیکن
 آزادہ روی کے سبب زیادہ تر ان لوگوں کی پیروی کرتا جو راہِ صواب
 سے غافل تھے ۔ آخر ان لوگوں نے جو اس راہ میں بھی رو تھے ، دیکھا
 کہ میں باوجودیکہ ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور پھر
 بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں ، ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انہوں نے
 مجھ پر مرہبانہ نگاہ ڈالی ۔ شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بے راہ روی
 مجھ کو چٹائی ۔ طالب آملی اور عرف شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے
 آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا سانس ، جو مجھ میں تھا ، اس کو فنا کیا ۔
 ظہوری نے اپنے کلام کی گہرائی سے میرے بازو پر تعویذ اور میری کمر
 پر زافر راہ ہاندھا ، اور نظیری نے اس اپنی خاص روش پر چلتا مجھ کو
 سکھایا ۔ اب اس گروہ والا شکوہ کے فیض تربیت سے میرا کلکڑی رفاہی
 چال میں کھینک ہے تو راگہ میں موسیقار ، جلوے میں طاؤس ہے تو
 پرواز میں عقاب ۔“ (یادگار غالب ، مجلس ترقی ادب لاہور ، صفحہ ۲۸۱)
 اس گروہ والا شکوہ میں مرزا غالب نے کلام اور صائب کا ذکر نہیں کیا ،
 حالانکہ انہوں نے بھی غالب کی تربیت میں برابر کا حصہ لیا تھا ۔ ہم دیکھتے
 ہیں کہ خود غالب اور پھر ان کی بات کو جوں کا توں قبول کر لینے والوں نے
 غالب کی انتہائی گہرائی کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ احساس ہونے لگتا ہے
 گویا بیدل یاہانِ سخن کا کوئی چاہک دست غول تھا جس نے غالب کو چمکانے اور
 بھٹکانے دکھا ، کبھی میدھی راہ کے قریب نہ بھٹکتے دیا ۔ اس غول نے کچی عمر
 کے غالب پر کوئی ایسا جادو کر رکھا تھا کہ وہ سچہ ہی نہ سکے کہ کسی کے
 ہنسنے چڑھ گئے ہیں ۔ چنانچہ وہ بعد عقیدت اس گمراہ کن روشنی کے پھیلنے بھاگتے
 رہے اور اس سے اکتسابِ فیض کرتے رہے :

عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

بیدل کے ساتھ ساتھ جلال امیر اور شوکت بخاری کو بھی بیدل کا
 شریکِ جرم قرار دیا گیا ہے ۔ چونکہ امیر اور شوکت وغیرہ کی حیثیت بیدل کے
 مقابل بہت غیر اہم ہے اس لیے وہ بیدل کے گناہ کا ”ہار کم بٹائے“ ہیں ۔ بقول
 مولانا حالی :

”مرزا نے لڑکپن میں زیادہ کلام بیدل کا دیکھا تھا ۔ چنانچہ جو روش
 بیدل نے فارسی میں اختراع کی تھی ، اسی روش پر مرزا نے اردو میں چلنا
 اختیار کیا تھا ۔“ (یادگار غالب ، مجلس ترقی ادب لاہور ، صفحہ ۵۷۱)

مولانا حالی یہ ظاہر کر رہے ہیں کہ یدل نے کوئی خاص روش اختراع کی تھی۔ حق یہ ہے کہ یدل نے کوئی خاص روش اختراع نہیں کی تھی۔ خیال بندی اور معنی آفرینی کی جو روایت غنائ سے شروع ہوئی تھی، وہ مرحلہ بہ مرحلہ ترقی کرتی ہوئی یدل تک پہنچ کر اپنے نقطہٴ عروج کو چھونے لگی۔۔۔۔۔ شیخ علی حزیں کو چھوڑ کر، جو یدل کے بعد پیدا ہوئے، باقی سب لوگ جن کو غالب نے گروہ والا شکوہ قرار دیا ہے، یدل کے ابھی علمی، ادبی اور فنی پیش رو تھے۔ یہی گروہ والا شکوہ انہیں بالکل خود حافظ بھی، سعدی اور صائب بھی، یدل کا خون بھی اسی پیکر شعری میں دوڑ رہا تھا جسے ان سابق بزرگانِ دین نے جنم دیا تھا۔ فقط بعض تراکیب و کلیات کا بیشتر استعمال اور بعض مضامینِ نازک کا تکرار ایسے انفرادی رنگ دے دیتا ہے، ورنہ یدل کی غزلیات فارسی کا اوسط مزاج غالب کے دیگر پیش روؤں سے مختلف نہیں۔ یدل کے چار ہزاروں اشعار ایسے ہیں جو صائب، نظیری، کایم اور عرفی کے کلام میں بھڑی رچ بس جالیں۔

آقائے امیری فیروز کوہی مقدمہٴ کلیات صائب تبریزی میں لکھتے ہیں :

"ہچکس نمی تواند ادعا کردہ و نشان دهد کہ فلاں سبک مخلوق و مصنوع فلاں شاعر و فلاں نویسنده بطور انحصار میباشد۔" (مقدمہ کلیات صائب، صفحہ نمبر ۴۰)۔

آقائے موصوفہ اُن جملہ نازک خیال اور قادرِ کار شعرا کا تذکرہ کرتے ہوئے جن میں نظیری، عرفی، صائب، ظہوری وغیرہ شامل ہیں، صائب پر قلم اٹھاتے ہیں تو فرماتے ہیں :

"ہائیمہ یازمی بنیم کہ شعر خوب صائب از سائر گویندگان بمعصر خود بہ فصاحتِ قدیم نزدیک تر و از استعاراتِ خنک و بارہ اشعار دیگران دور تر و خالی تر است۔" (مقدمہ کلیات صائب، صفحہ ۶)

یعنی صائب قدیم فصاحت سے قریب تر اور دوسروں کے استعاراتِ بارہ سے خالی تر تھے۔

قیاس یہ ہے کہ مرزا عبدالقادر یدل نے جہاں تک اسلوبِ بیان کا تعلق ہے اپنے پیش رو بزرگوں میں سے سب سے زیادہ اثر صائب ہی سے قبول کیا تھا۔ یدل ۱۰۵۰ھ میں پیدا ہوئے تھے۔ صائب ابھی زندہ تھے، صائب کی ولادت ۸۰۰ھ میں ہوئی۔ اُس وقت یدل تقریباً ۶۶ برس کا تھا۔ ذیل میں کچھ اشعار اس کی وضاحت کے لیے درج کیے جاتے ہیں :

ترکد چشمِ محمود مسترِ ناگوانی ہاست
فتنہ با نکارِ او گرم ہم عنائی ہاست

آه کز قامت چو نیر سبک رفتار
غیر خمیازه خشکی چو کبان نیست مرا

بر سر به مغز بدل کسوت بهشمن مبد
از سر خوان می بردار این سروش را

چو تو دانی منائی آن آئینه رو را
مبادا زنگ خجلت سبز سازد حرف بد گو را

دیده تریاتیان حیرتیم
خواب را الهام می دانیم ما

آینه خانه دل از رنگ کر بر آید
بر برگ سبز این باغ طوطی خوشنواست

عطر آن گل پیرین تا در هوا پیچیده است
بوک گل دودست در مغز صبا پیچیده است

گهر بچشم صدف در کمین برافتن است
مگر حدیثی از آن در شاهوار گزشت

کر نگردد از شنیدن طبع ابل در سلول
بدل از بر قطره خون دفترے الشا کند

از نقش برون آئی که آن کعبه متصود
جز ساده دلی جامه احرام ندارد

حسن آن روز که آئینه مصفی میگرد
عشق در پرده زنگور ممالا میگرد

دو هوا چون خردۀ جانر شور و زلفان شوند
گر ز دلمے شوق خون مرده را تلقین کنند

ما دریں وحشت سرا آتش عنان افتاده ایم
عکس خورشیدیم در آب روان افتاده ایم

یک عمر ز بر خار و خسے ناز کشیدیم
تا بوئے کف از چمن راز کشیدیم

چند بتوان عقده در کار نفس زد چون حباب
این بنا را چند برپا از هوا دارد کسے

اے دل مرا بهالم اسکان چه میبری
دیوانه را بملقه طغیان چه میبری
اسی طرح به غزل بی ملاحظه کیجیے :

دیده ما سیرچشای شانر دیا بشکند
همجو چوبر نقش را آئینه ما بشکند
بر ستار جسم لرزیدن ندارد حاصلے
این سبو امروز اگر لشکست فردا بشکند
گوهر ما را شکستن مویائی کرده است
بیز گردد خار اگر در دیده ما بشکند
از حباب ما گره در کار موج افتاده است
میکشد دریا نفس بر گله ما را بشکند
شوق لیلی کم نمیگردد ز چشم آهوان
این خارے لیست کز پر جام صہیا بشکند
حیرتے داریم کز خاریدن سر فارغیم
آسان گر شہشہ خود بر سر ما بشکند
بال پروازش در آن عالم بود بیدل فزون
بر کہ اینجا بیشتر در دل نمنا بشکند

فتنہ یا نگاہ او گرم ہمتاں ہاں است۔ مبادا رنگِ خجالت سبز سازد حرف بد گورا
 قامت چوں تیر ، سبک رفتار ان خمیازہ ، بوج ، سرے سبز ، سرپوش ، قربانیان
 حیرت ، از رنگِ بیرون آمدن ، در ہوا پیچیدن ، گہر بچشم صدف ، در کہیں برقتن ،
 از ہر قطرہ خون ، دفترے اشاکند ، از نقشِ بیرون آمدن ، آئینہ ، رنگار ، جانِ شور ،
 آتشِ عنان ، عقدہ در کارِ نفسِ زدن ، میکشد دریا نفسِ ہر گاہ مارا بشکند ، اور آخری
 شعر لفظاً و معنیاً بیدل کے خاص رنگ میں ہیں ۔ ان چند تراکیب و کلمات میں بھی
 غالب کے کلام کا مسالہ نظر آ رہا ہے ۔ مگر یہ جان کر آپ کی دل شکنی ہوگی
 کہ یہ سارے اشعار در حقیقت صائب کے ہیں ، میں نے تخلص بھی جان بوجہ کر
 صائب کی جگہ بیدل کر دیا تھا۔۔۔۔۔ اور یہ جان کر شاید مزید دل شکنی
 ہوگی کہ یہ سارے اشعار کسی خاص نوجہ سے نہیں چنے گئے ، جو جو غزل
 صائب سامنے آئی گئی ، اس میں سے بیدل کی طبیعت سے ہم آپک ایک ایک آدم شعر
 چن لیا ۔ اگر نوجہ دی جائے تو یہ سلسلہ بہت دراز ہو جائے ۔ اور ساتھ ہی یہ
 بھی عرض کر دوں کہ بیدل کے یہاں صائب کے ان اشعار سے زیادہ سلیس ، زیادہ
 نفیس اور زیادہ شستہ اشعار سینکڑوں نہیں ، ہزاروں ہیں۔۔۔۔۔ بیدل کے دل میں
 صائب کی قدر تھی ، بیدل کا ایک شعر دیکھیے :

دعویٰ آسان کرد بیدل بیش موزونان ہند

مصرعے چند سے فراہم کردن و صائب شدن

اور ساتھ ہی آٹانے فیروز کوہی کی رائے بھر دہرا دوں کہ کلامِ صائب فصاحت
 قدیم سے قریب اور استعارتِ بارہ سے خالی تر ہے ۔ بہر حال مقصود یہ بیان کرنا تھا
 کہ بیدل کوئی بیگانہ و اجنبی نہ تھا ، اور نہ وہ کسی خاص طرز کا مخترع و موجد
 تھا ۔ اس نے تو فقط اختراع شدہ ایک انداز کو جسے صائب نے بہت بنایا سنوارا
 تھا ، بامِ عروج پر پہنچا دیا ۔ چنانچہ بیدل کا کلام تکمالِ بابر نہ تھا جیسا کہ غالب
 کے اوایل کے باعث عموماً فرض کر لیا جاتا ہے ۔ بیدل ایک مربوط سلسلے کی
 کڑی تھا اور فارسی غزل کی حسین روایت میں رجا ہوا تھا ۔ رہا غالب کا گمراہ ہونا
 تو میدہی سے بات ہے کہ بقول حالی غالب نے ابتدا میں زیادہ تر بیدل کا رنگ
 اپنایا ، وہ رنگ جو انہوں نے پچیس برس کی عمر میں خیالِ خویش اتار دیا ، مگر حق
 یہ ہے کہ بیدل کے خیال کی نزاکت سے کھیلنا لڑکوں کا منصب نہیں ۔ غالب نے
 بیدل کی تقلید اُس وقت شروع کی جب وہ لڑکے تھے ۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ وہ الفاظ کی
 ظاہری صورت کو اپنا سکتے تھے ۔ اور پھر اُن الفاظ کو بھی اردو شاعری کی
 عبارت کا مسالہ بنا رہے تھے ۔ گویا نہ غالب کی طبع پختہ تھی ، نہ اردو زبان میں

رجاؤ تھا جو فارسی میں لیا اور ہے۔ بہر اگر غالب کی ابتدائی شاعری دلکش نہ تھی تو اس میں یدیل کا کیا تصور ہے۔ غالب ایسی پرواز سیکھ رہے تھے مگر چاہتے تھے کہ بلند ترین شاخ پر پہنچیں۔ ان کو بار بار گرنا چاہیے تھے :

کہ لو پروازم و شاخ بلندے آشیان دارم

اس ضمن میں علامہ اقبال کی رائے بھی، جو انھوں نے اپنی عمر کے آخری سال میں ظاہر کی تھی، لائق توجہ ہے۔ انھوں نے اکرام صاحب کے نام اپنے ۱۲ مئی ۱۹۳۷ء کے مکتوب میں تحریر کیا تھا :

”غالب نے یدیل کے الفاظ کی نکالی ضروری لیکن یدیل کے معانی سے اس کا دامن تہی رہا۔ یدیل کا رہنا تو فکر اپنے ہم عصروں کے لیے گریز یا تھا۔ اس کے ثبوت میں شہادت پیش کی جا سکتی ہے کہ ہند اور یورپ ہند کے معاصرین یدیل اور دوسرے دلدادگانِ نظم فارسی یدیل کے نظریہٴ حیات کو سمجھنے سے قاصر رہے۔“

گویا علامہ اقبال یہ فرما رہے ہیں کہ لڑکپن کے دور ہی میں کیا، غالب تمام عمر یدیل کے معانی تک نہ پہنچ سکے۔ یہی نہیں بلکہ یدیل کے معاصر ہندی، الفانی، ترکی اور ایرانی اصحابِ ادب و شعر بھی قاصر رہے۔ تاہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا مرزا غالب نے یدیل سے واقعی ہند چھڑا لیا تھا؟ زبانی کہہ دینے سے کسی نفسیاتی امر کا حقیقتاً بروے کار آ جانا ضروری نہیں ہوتا :

حد بار چنگ کردہ باو صلح کردہ ایم

او را خبر لبود ز صلح و ز جنگ ما

اس مرحلے پر مولانا حالی بھر کسی حد تک ہماری رہبری کرتے ہیں۔ ان کا بیان ہے :

”اگرچہ مرزا یدیل اور ان کی متبعین کی زبان اور ان کے انداز بیان میں شعر

کہنا بالکل ترک کر دیا تھا اور اس خصوص میں وہ اہل زبان کے طریقے

سے سر موغیاوز نہیں کرتے تھے مگر خیالات میں ”یدلیت“ مدت تک

باقی رہی۔“ (یادگارِ غالب، مجلس ترقی ادب لاہور، صفحہ ۲۸۷)

غور کا مقام یہ ہے کہ مرزا کا دعویٰ ترک یدیل فارسی کلام پر انداز ہی

نہیں ہوتا، اس لیے کہ جب انھوں نے یدیل یزاری کا اعلان کیا، اس وقت وہ بڑی

حد تک اردو کے شاعر تھے۔ ان کی فارسی شاعری تو با ضابطہ طور پر ۲۵ برس کی

عمر کے بعد شروع ہوئی ہے۔ ————— ساتھ ہی ایک وضاحت اور لازم ہے ! وہ

یہ کہ حالی لکھتے ہیں :

”خیالات میں یدلیت کے باقی رہنے کا ذکر کیا ہے اور وہ بھی مدت

تک ۔ حق یہ ہے کہ فارسی میں انہوں نے جب تک شاعری کی (فی الحال بحث فارسی سے ہی ہے) وہ بدلیت سے کسلا قطع تعلق نہ کر پائے ۔“
مولانا حالی پہلے بادشاہ ہیں ۔ انہوں نے نقط خیالات کی بدلیت پر رائے زنی کی ہے حالانکہ بیدل کے الفاظ و تراکیب سے بھی غالب کسلا الگ نہ ہو سکے ۔ یہ الگ بات ہے کہ ابتدائی اردو شاعری کے دور میں ان پر بیشتر غلبہ بیدل کا تھا ۔ مگر فارسی کے دور میں فارسی شاعری کے سلسلہٴ نازک خیالات کا ہر فرد معتبر اپنی مناجات غالب کی خدمت میں برائے استفادہ پیش کر رہا تھا ۔

شہرت بخاری ، اکرام صاحب کے حوالے سے لکھتے ہیں :

”مرزا غالب کی فارسی غزلوں میں سے جن کی کل تعداد ۳۲۵ ہے ، تقریباً ۲۷۶ ، ۱۸۲۷ء سے ۱۸۳۸ء کی تصنیف ہیں ۔“

(احوال و نقد غالب ، مرتبہ پد حیات خان سیال ، صفحہ ۳۸۲)

(حال ہی میں مجلس ترقی ادب لاہور نے کلیات غالب فارسی تین جلدوں میں شائع کی ہے ۔ اس میں غالب کی غزلیات فارسی کی تعداد ۳۳۴ ہے) ۔
مالک رام بیان کرتے ہیں :

”جیسا کہ مرزا علی بخش خان نے کلیات نثر کے دیباچے میں لکھتا ہے ، مرزا کا کلام ۱۸۳۵ء میں ”مخالفہٴ آرزو سر انجام“ کے نام سے مرتب ہو چکا تھا لیکن اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۵ء میں شائع ہوا ۔ یہ نواب ضیاء الدین احمد خان کی تصحیح و ترتیب کے بعد مطبع دارالسلام دہلی میں چھپا تھا ۔“ (ذکر غالب ، چوتھا ایڈیشن ، صفحہ ۱۹۳-۱۹۴)

اس کا مطلب یہ ہوا کہ غالب تیس آئینیں برس کی عمر میں فارسی کی طرف جھک گئے ، اور پھر آٹھ برس (یہ قول اکرام صاحب) یا گیارہ برس (یہ قول مالک رام صاحب) فارسی ہی میں غور ہے ۔ جب پہلی بار دیوان فارسی مرتب کیا ، عمر تقریباً ۳۸ برس تھی ، اور جب دیوان کا پہلا ایڈیشن چھپا اور شائع ہوا ، عمر تقریباً ۴۸ برس تھی ۔ اگر ہم فرض کر لیں کہ ۱۸۳۵ء سے ۱۸۴۵ء تک جو کچھ کہنا اس کا بیشتر حصہ پہلے ایڈیشن میں شامل ہو گیا تھا تو کوئی حرج نہیں ۔ اس طرح گویا فارسی کی جانب پوری طرح جھک پڑنے سے ۵ سال قبل ہی غالب نے بیدل سے اعلان لا تعلق کر دیا تھا ۔ علامہ امتیاز علی عریشی بھی دیوان غالب اردو میں بصراحت لکھتے ہیں :

”ان کی فارسی پر بیدل وغیرہ کے اثرات بہت کم نظر آتے ہیں ۔“

(مقدمہ ، صفحہ ۱۸)

غالب نے کبھی کبھی بزرگوں کو دھوکا دیا ، بٹ طویل تو ہو جانے کی
مگر مرزا غالب کی بیدل بیزاری کا معاملہ کسی طرح صاف ہو جانا چاہیے ۔ ذیل
میں مرزا غالب کے کچھ اشعار غزل درج کئے جاتے ہیں ۔ بیدل شناس حضرات
ان اشعار کے آئینے میں مصنف کے دعوے کی صداقت کا عکس حسین خود
دیکھ لیں گے :

زینسان کہ فرو رفتہ بدل ہیں و جوان را
مژگان تو جوہر بود آئینہ چاں را

الہی بارہ تمکین رم وحشی لکھان را
ہم فکر آرزوئے ما شکستی کجکلایان را

حیرت زدہ جلوۂ نیرنگ خیالم
آئینہ مدارید ہمیش نفس ما

خود دارم بصل بہارن عتاق گسیخت
کلگون شوق را رگہ کلی نازیباہ است

ہجوم کلی بگلستان ہلاک شوئم کرد
کہ جا نمائندہ و جائے تو ہمدان خالیست

گرش بدیدن من گریہ رونداد چہ جرم
نہادر آتش شوق من لز دغان خالیست

زلکت می تہد نبض رگہ لعل گہر بارش
شہید انتظار جلوہ خویشست گفتارش

سیرہ ما در عدم نشدہ یوقر ہلاکت
در رہ میلر ہمار شرح دمدن دہم
شیوہ تسلیم ما بودہ توانع طلب
در خم مہراب تیغ گن ہضمین دہم

اس "میدین دہم" والی غزل کا یہ شعر بھی توجہ طلب ہے :

عرصہ شوقِ ارا بہشتِ خارِج ما
 تَن چو اَرزُد اَر مَم ، مَم بہ آیدنِ دہم
 اسی زمین میں بیدل کا شعر دیکھئے :

بمِلر این مَشہِدِیَم فِرست دِیگر کجاست
 یَک دُو لَفِی مَہلِست دائِرِ اَیدنِ دہم

غالب نے جو استفادہ کیا ہے ، بالکل عیاں ہے ۔ لیکن مقطع میں غالب شجا
 دے جاتے ہیں ۔ کہتے ہیں :

غالب از اوراقِ ما تَلقِی ظہوری دہد
 سرمہ حیرت کشیم دیدہ بیدنِ دہم

اس طرح گویا اپنی تقلیدِ بیدل پر پردہ ڈال دیا ہے ۔ حالانکہ ظہوری کی
 غزل کا اثر غالب کی اس غزل پر نہ ہونے کے برابر ہے ۔ بلکہ خود یہ مقطع جس
 میں وہ ظہوری کا ذکر کر رہے ہیں ، بیدل کے لہجے سے خالی نہیں ۔ "تلقی ظہوری
 دہد" اور "سرمہ حیرت کشیم" ، یہ بیدل بول دیا ہے یا ظہوری ؟ یہاں ظہوری
 تو سرمہ در کلو ہے ۔ بیدل کی لے میں دعویٰ ہو رہا ہے کہ میں ظہوری سے
 اکسابِ قبض کر رہا ہوں ۔ یہ وہی طرزِ انکار ہے جو حکیم مومن خان دہلوی کے
 اس فارسی شعر میں ناؤ دکھا رہا ہے :

روز جزا ز قتلِ من انکارِ میکند
 گویا کہ طرزِ خندہ او ہم گواہ نیست

مرزا غالب نے بھی شیوہ ایک اور موقع پر اختیار کیا ۔ _____ غالب
 اور بیدل کے ہم زمین و ہم قوافی یہ اشعار دیکھیے :

شوخی " اہم بیدل سرمایہ آرام نیست

سوختنِ صیہاستِ بزمی را کہ مینا آتشست
 انتظارِ جلوہ ساقِ کبابِ میکند

ہے یہ ساغرِ آبِ حیوان و مینا آتشست

لشہ صیہا بھی اُزرد بہ تشویشِ غبار

در گزرِ امروز از آہی کہ فردا آتشست

ہاکِ خورِ امروز و زہارِ از بے فردا منہ

در شریعتِ بادہِ امروز آب و فردا آتشست

با دو عالم آرزوِ لتوانِ حریفِ وصل شد

ما بجائے غار و خمی بردیم کافیا آتشست

اے کہ میگوئی غلی غلی گاہ نازش دور نیست

صبر مشنئے از غص و ذوق بماندا آتش است (غالب)

آپ نے دیکھا کہ تینوں شعروں میں غالب نے بدل سے کتنا فائدہ اٹھایا ہے ، لیکن اس غزل کے مطلع میں بھی بڑی چابک دہشی کے ساتھ عرق کے مصرعے کو کام میں لا کر ظاہر یہ کیا ہے کہ گویا ساری غزل عرق سے متاثر ہو کر لکھی ہے اور بدل کا اس پر کوئی اثر نہیں :

گشتہ ام غالب طرف با مشرب عرق کہ گفت

روئے دریا سلسبیل و تیر دریا آتش است

یہ ٹھیک ہے کہ اس زمین میں عرق کی ایک اچھی غزل موجود ہے بلکہ نظیری کی بھی مگر اس کا کیا علاج کہ اس پر جہاں سب سے زیادہ بدل کی ہے جس کے اعتراف سے غالب کو اعراض ہے ————— بدل کے اثر کو مزید واضح کرنے کے لیے ہم ذیل میں کچھ اور شعر دے رہے ہیں ، اور ظاہر ہے کہ یہ شعر غزل کے ہیں اس لیے کہ غالب کی غزل ہی زیر بحث ہے ، ورنہ اگر مثنویات و قصائد وغیرہ پر بھی روشنی ڈالنا ہوتی تو غالب کا عدم اعتراف بدل اور بھی عجیب نظر آنے لگتا۔ ————— بدل کی ایک مثنوی ”ملور معنی“ ہی کافی ثبوت ہوتی اس امر کا کہ غالب نے اپنی مثنویات میں جو تراکیب اور مضامین اکٹھے کیے ہیں ، ان کے سرچشمے بدل کے کلام سے ابھرتے ہیں۔ ————— ہاں تو ہم جو شعر ذیل میں درج کر رہے ہیں وہ ہم فائدہ و ہم زمین غزلیات سے لیے گئے۔ اگر یہ قید بھی نہ ہو تو غزلو غالب کے بدل سے استفادے کا حلقہ بہت وسیع ہو جائے۔ جہاں یہ اشارہ کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ قارئین کرام تقابل میں پیش کیے جانے والے اشعار بدل کے مزاج کو بھی دیکھتے جائیں ، واضح ہو جائے گا کہ بدل رہتا تھا یا گمراہ کن :

ما را کرم عامر تو محتاج شنا کرد

گر جلوہ تقابل کند آئینہ گدا نیست (بدل)

دربوڑہ راحت نتوان کرد ز مرہم

غالب ہمہ تن خستہ یار است گدا نیست (غالب)

ہمت چہ قدر زیر فلک ہال کشاید

ہست است بحدیکہ دریں خالہ ہوا نیست (بدل)

از ناز دل لے ہوس ما قہستند

دل تنگ شد و گفت دریں خاتمہ ہوا نیست (غالب)

اس زمین میں غالب کے مجموع شعراء میں سے کسی نے غزل نہیں کہی۔

بیدل تو غیر مدوح ہے ، یہی حال اس غزل کا ہے جس کے دو تین شعر ارجے دیے جا رہے ہیں ۔ اس زمین میں یہی غالب کے گروہ والا شکوہ نے طبع آزمائی نہیں کی ہے :

- قال تسلیم زن و شوکتِ شاہِ دریاب
(بیدل) گردنے خم کن و معراج کلاہِ دریاب
فرصتِ صحبتِ گل پا برکابِ انکست
(ایضاً) آرزو چند ، اگر ہست بنگلے دریاب
یوسفی کن گرتِ اسبابِ مسیحائی نیست
(ایضاً) ہلک گر نرسیدی "نیز" چاہے دریاب
چہ وجود و چہ عدم ہست و کشادِ مژہ است
(ایضاً) چو شرر بر دو جہان را بنگلے دریاب

- گر بمعنی نرسی جلوہ صورت چہ کم است
(غالب) خم زلف و شکن طرفِ کلاہِ دریاب
تا چہا آئینہ حسرتِ دیدار تو ایم
(ایضاً) جلوہ بر خود کن و ما را بنگلے دریاب
داغِ لاکسمی حسرت بود آئینہ دل
(ایضاً) شہرِ روشن طلبی روزِ سیاہِ دریاب
عالم آئینہ وار است چہ پیدا چہ نہاں
(ایضاً) لآب اندیشہ نداری بنگلے دریاب

غالب کی فارسی غزلیات میں ”دریاب“ والی غزل چند نہایت کلیماں غزلوں میں سے ایک ہے ۔ بیدل نے مضامین اور توافقی سامنے لا کے رکھ دیے تھے جن پر غالب نے نکتہ آفریں کے لیے رنگ آمیزی کی بڑی گنجائش تھی لیکن ”فرصتِ صحبتِ گل“ اور ”یوسفی کن“ اور ”چہ وجود و چہ عدم“ والے مضامین کا جواب یں نہیں بڑا ، چہ چاہیکہ ان پر کچھ اضافہ ہوتا ۔ بہر حال کچھ اشعار اور دیکھ لیجیے اور غالب پر باؤلا کا سچ اور جھوٹ منہ جان لیجیے کہ انہوں نے بیدل کے گمراہ کن اثر سے کس قدر نجات پا لی تھی :

- حسرت چہ دم حیدر خمِ حسرتِ پیرِ مست
(بیدل) گل در ہر خمیازہ بود شاخِ کہاں وا
در مشربِ یداد تو خوںِ منے تابست
(غالب) کز ذوقِ ہمیازہ در افکنده کہاں وا

دل میرود و نیست کسی دادرس ما
(بیدل) از قافلہ دور است صدائے جریر ما
طولر سفر شوق چہ برس کہ دریں راہ
(غالب) چون گرد فرو رفت صدا از جریر ما

مخصوص نیست کعبہ بہ تعظیم اعتبار
(بیدل) ہر جا سرے بسجدہ رسید آستانہ است
غالب دگر ز منشاء دیوانگی میرس
(غالب) گفتم کہ جیبہ را ہوسر آستانہ است

سراغ بلبل ما زنی چمن سنگبر و میرس
(بیدل) خیال نالہ فروش است و آہیان خالیست
نہ شایدے بتنا نہ بدلتے بنوا
(غالب) ز غنچہ گلشن و از بلبل گفیان خالیست

دراں موزع کہ حسرت خرمن آراے عرق گورد
(بیدل) پیروں میرساند ریشہ بر کس خوشہ چیں باشد
نسوزد بر خودم دل گر بسوزد بر قدر خرمن را
(غالب) کہ دایم آہ، از من رفت حلق خوشہ چیں باشد
بہر آخر یہ کیا چکر ہے کہ مرزا غالب نے بیدل کی غزلوں پر غزلیں کہیں ،
ان کے مضامین سے بڑی مینہ زوری کے ساتھ استفادہ کیا ، مگر مثنوی باد مخالف
کے سوا کسی مثنوی ، قصیدے یا غزل میں بیدل کا نہ ذکر کیا اور نہ اعتراف
عظمت ۔۔۔۔۔۔ ممکن ہے یہ بحث کہیں آئے آئے ، ۔۔۔۔۔۔ بلکہ اٹھا
اپنے اردو اور فارسی مکتوبات میں شوکت و اسیر کے ہمراہ بیدل کی فارسی پر بار بار
چوٹ کی ہے ۔

مرزا غالب کی فارسی غزلوں کو سرسری نظر سے بھی دیکھا جائے تو
عجیب رنگا رنگ نظر آتے ہیں ۔ الہوں نے خود بھی تو کہا تھا :
فارسی ہیں تا بہ بینی نقشبائے رنگہ رنگہ
ہنوز از مجموعہ "اردو کہ ہے رنگہ من است
یہ قول ان معنوں میں بھی صحیح ہے کہ "میری فارسی دیکھو جس میں صرف

میرے ہی نہیں بلکہ طرح طرح کے نقلی نظر آئیں گے۔ اردو کے مجموعے میں کیا دھوا لے ہو، وہاں تو خود میرا رنگ بھی نظر نہیں آتا (ذرا ’من‘ پر زور دے کر بڑھیں)۔ حق یہ ہے کہ غالب کے کلام فارسی میں کئی اہل کمال کے رنگ جھلک رہے ہیں۔ میرے اس بیان کو سید عابد علی عابد صاحب کے اس ارشاد سے تقویت پہنچتی ہے کہ ”غالب کو فارسی پر واقفاً یہ قدرت حاصل ہے کہ جس رنگ میں چاہے شعر کہے اور اس کے باوجود اپنی انفرادیت قائم رکھے، اور ہر شعر پر گویا اپنی چھاپ لگا دے۔“

(مقدمہ، کلیات غالب فارسی، مجلس ترقی ادب لاہور، صفحہ ۶)

مرزا غالب کی بہت سی مشہور محزلیں حافظ، عرفی، نظیری، صائب، کلیم، ظہوری، حزیں اور یدیل وغیرہ کی زمینوں میں ہیں۔ بعض زمینیں ایسی ہیں جن پر ایک سے زیادہ امثالہ نے طبع آزمائی کی ہے۔ تاہم بہت سے مقامات پر صائب نظر آ جاتا ہے کہ کس محزل پر کس استاد کا ہرلو زیادہ بڑا ہے۔ اس کے باوصف اس میں شک نہیں کہ غالب کا عمومی انداز بھی ساتھ ساتھ اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے۔ وہ یوں کہ اثر نظیری کے شانہ بشانہ غالب اپنی طبع جلت پسند کو کام میں لاتے ہوئے کسی نہ کسی طرح ڈنڈی مار ہی جاتے ہیں۔ ویسے یہ بات عیاں ہے کہ لغائی و فیضی اور پھر عرفی سے لے کر حزیں تک فارسی کا اوسط رنگ اور عمومی انداز ایک حد تک ملتا جلتا ہے۔ ایسے کثیر اشعار ملتے ہیں جو ان اکابر شعرا میں سے کسی کے بھی دیوان میں شامل کیے جا سکتے ہیں اور کہیں بھی اجنبی معلوم نہ ہوں گے۔ یہ فارسی شاعری کا اربچار دور تھا، جسے پہلے سبک ہندی کہا جاتا تھا، آج بعض حضرات اسے سبک اصفہانی قرار دیتے ہیں۔ اس بحث کے لیے دیکھئے ابھری فیروز کوہی کا مقدمہ ”کلیات صائب ٹیپریزی اور اس کی تائید میں ہرلو ضیائی کا مقدمہ“ دیوان ابو طالب کلیم کاشانی۔ اس سبک کے شعرا کی نکتہ آرائیاں اور جذبات نگاریاں اپنی رنگا رنگی کے باوصف باہم گھل مل گئی ہیں۔ ہارپا فیضی کا شعر فغانی اور کلیم کا محسوس ہوتا ہے۔ عرفی کا شعر نظیری اور نظیری کا عرفی سے منسوب کر دیا جاتا ہے۔ کلیم، صائب، حزیں، یدیل اور غالب کے اشعار کو آپس میں گڈمڈ کیا جا سکتا ہے۔ عرفی، نظیری اور غالب کے اشعار کو بھی ملایا جا سکتا ہے؛ سارے اشعار نہیں، کثیر تعداد کو۔۔۔۔۔۔ یہ الگ معاملہ ہے کہ ہر شاعر کا انفرادی مزاج کہیں نہ کہیں سر نکال کر محزل کی ملکیت کی نسبت اشارہ کر دیتا ہے۔ کہیں تمثیل نگاری کا تسلط استیلازی نشان بن جاتا ہے، کہیں فکری گہرائی، کہیں تفسیف و تصوف کی چاشنی، کہیں ونور تراکیب، کہیں شوخی اور لذتیت یا تلذذ کا ارمان۔

”عرف کے ضمن میں آپ کو معلوم ہے کہ غالب کی ایک رائے یہ بھی ہے
 ”عرفی کمپست لیک نہ چوں من دریں چہ بحث“ مگر اسی عرف کی غزلوں پر غالب
 نے بارہا طبع آزمائی کی ہے، بلکہ عرف کے بہت سے قصائد کی زمبنوں میں بھی غزلیں
 کہی ہیں اور اس کے مضامین کو اپنے خیال اختراع پسند کے لیے مسالہ بنایا ہے۔
 زیادہ مثالوں سے اجتناب برتتے ہوئے ایک بھرپور غزل عرف کی اور ایک غالب
 کی ذیل میں پیش کی جا رہی ہے۔ مضمون بدلیں گے مگر الفاظ اور تراکیب بتائیں
 کی کہ ہم مستفاد ہیں :

عرفی

دوش در صومعه آمد صبح بادہ فروش
 جام سے بر کف و زناور حائل بر دوش
 ہمہ سرمایہ سوداے دل خام طمع
 ہمہ نقیان متاع من اسلام فروش
 حمزہ اش کرم عتاق کشت کہ مگریز و باہست
 عشوہ اش طنز کنان گفت سیندیش و بکوش
 حمزہ شوخ در انداختہ با نرگس مست
 سوجہ طعن بر الکبختہ از چشمہ نوش
 گفت کالے عہد شکن صومعہ بہ بود ز دیر؟
 نفسہ ہود کمی داشت ازین ذکر و خروش؟
 تو بہ از بادہ و بیرستی چشم از رخ من
 ترکہ زناور و ہرافکندن سجادہ بدوش
 تنگ بادت کہ نہ ایمانت حلال است و نہ کفر
 شرم بادت کہ نہ مستیت ہنویست و نہ ہوش
 حد دلیر سوختہ از شویہ اسرہ دلت
 در خم طرہ ما باز لشاردی از جوش
 بارے از خود شکنی عہد ز ما خود ارواست
 ہاں بگیر این قلعہ توبہ شکن زود ہوش
 تو بہ اول اگر زود شکستی رستی
 ورنہ خود ریشہ دواند بدلر پیدہ کوش
 ہگرتم زوے آن جام کہ لوشم پانا
 ہکشودم لبیر خاموش و دلیر پند لہوش

من صنم گوی و مریدان همه در با پای
 من قدح نوش و مقام نعره زن لوشانوش
 بعد ازان بر سر صلیح آمد و رفتیم بدیر
 خنده بر زمره اسلام زنان دوشادوش
 عرف این قصه ز خلوت نبری در بازار
 بان میادا شنود محسب شهر ، خموش

غالب

دوشم آهنگ عشا بود که آمد در گوش
 لاله از تار ردای که مرا بود بدوش
 کلمه خمر شعله آواز موذن زغار
 از لثه گرمی پتکمه منه دل بفروش
 تکیه بر عالم و عابد نتوان کرد که هست
 آن یکجای بیده گو وای دگر بیده کوش
 نیست جز حرف دران فراموش اندر ز سرای
 نیست جز رنگ درین طائفه لوزق بوش
 چاده بگزار و پریشان رو و در راپروی
 بغریب منی و معشوق مشو ریزن بوش
 بوسه گر خود بود آسان مهر از شاهد مست
 باده گر خود بود اوزان غر از باده فروش
 این نشید است که طاعت مکن و زهد مورخ
 این نهیب است که رسوا مشو و باده بتوش
 حاصل آمنت ازین جمله نبودن که میاش
 ما نه افسانه سرائیم و تو افسانه نبوش
 متکه بودی کفتم از مزد عبادت خالی
 چو دلم گشت توانگر بیه آورد فروش
 کفتم از رنگ به بے رنگی اگر آرم روی
 ره دگر چون سپرم گفت ز خود دیده بوش
 چستم از جائے ولی بوش و خرد بپاش بوش
 رانم از خویشتن ولی علم و عمل دوشادوش
 تا بیزمیکه بیک وقت در آنها دهم
 باده بیمودن امروز و بخون خفتن دوش

خاتمان از روش زید و دوح قلازم نور
 بزم گد از اثر یوسد و سے چشمد لوش
 شاید بزم درای بزم کہ خلوتگیر اوست
 فتنہ بر خویش و بر آفاق کشوده آغوش
 ہجو خورشید کزو ذرہ درخشان گردد
 خورد ساقی منے و گردیدہ جہانے مہوش
 رنگہا چستہ ز پیرنگی و دیدن نہ بچشم
 ولہا کفتہ خموشی و شنیدن نہ بگوش
 فطرہ نا ریختہ از طرف خم و رنگ ہزار
 یک خم رنگ و سرخ ہستہ و بیوستہ بچوش
 ہمہ محسوس بود لیزد و عالم معقول
 غالب این زمزمہ آواز بخواد ، خاموش

اس تقابل سے دوسری چیز ، چونکاپوں کے سامنے آتی ہے ، وہ غالب کی فارسی زبان پر قدرت ہے ۔ ساتھ ہی یہ بھی کہ وہ فارسی غزل کی روایت میں اپنے پیش روؤں کی طرح کسی قدر رچے بڑے تھے ۔ یہی عالم دوسرے خیال بند شعرائے نکتہ آفریں سے اثر پذیری کا ہے ۔ صاف ظاہر ہے کہ مرزا خاصی حد تک دوسروں کے ہروں پر اڑنے کی کوشش کرتے رہے ہیں ۔ کلیم کی مثال لیجیے ۔ غالب اور کلیم کی کئی غزلیں ہم زمین و ہم قلاب ہیں اور خیال بلاواسطہ یا بالواسطہ اخذ و اقتساب میں مصروف ہے :

فصل گل روئے تو جوان ساخت جہان را
 حسنہ نو لڑی باغ بیروں کرد خزان را (کلیم)
 در طبع بہار این ہمہ آنفتگی از چیت
 گوئی کہ دل از بیم تو خون گشت خزان را (غالب)

کلیم از عشوہ ہائے او چہ خوش کردی میدانم
 نفاق ہائے رسوا یا نوازشہائے بہان را (کلیم)
 تکلف بر طرف لب تشنہ یوس و کنارستم
 ز راہم باز چیں دام نواز شہائے بہان را (غالب)

بر دم دلیر دیوانہ ما در خم زلفیست
 سودا زدہ در ہرے را چہ کند کسی (کلیم)

عبد السلام غورشید لکھتے ہیں :

”صائب ایک حد تک ناسخ کے وسیلے سے غالب کی ابتدائی شاعری میں راہ پاتے ہیں۔ اس لیے ان کا مطالعہ بھی غالب کی ابتدائی شاعری کے سلسلے میں ضروری ہے۔“ (غالب - انجمن ترقی اردو علی گڑھ صفحہ ۲۸)

مگر غالب نے تو لڑکپن میں فارسی کے مشہور شعرا کا کلام دیکھنا شروع کر دیا تھا ، خصوصاً بیدل کا کلام ، لہذا غالب کی ابتدائی شاعری پر (اردو کے معاملے میں) اگر صائب کا اثر ہے تو وہ یا براہ راست ہے یا بیدل کے ذریعے ہے ، نہ کہ ناسخ کے توسط سے ۔ وہی فارسی غزل تو یہاں غالب کا لائق بلاواسطہ ہے ۔ بہر حال :

آب از دیدہ غورشید بر آرد صائب
 دو دل آئینہ عذاریکہ نہایت مرا (صائب)
 چون پری زاد کہ در شیشہ فروزش آرد
 روئے خوت بدل از دیدہ نہایت مرا (غالب)

از ہوا گیرد خطر را کشتی من چون حباب
 بر لہجی می تواند کرد طوفانی مرا (صائب)
 بر نیام یا روانی ہائے طبع خویشی
 سوچ آہ گوہر من کردہ طوفانی مرا (غالب)

زور شمشیر حوادث سڑہ ہرہم تو نیم
 بر رخ میل گشاہست در خانہ ما (صائب)
 لرزہ دارد خطر از بیت ویرانہ ما
 میل را ہائے ہستنگ آمدہ در خانہ ما (غالب)

اے دل تصور کمر بار نازک است
 باریک شو کہ رشتہ ایں ناز نازکست (صائب)
 ما لاغریم گر کمر بار نازک است
 فرق است درمیانہ کہ بسیار نازکست (غالب)

کجا بریم ازین ویرانہ جان یرون صائب
 کہ راہزن شدہ بیدار و ہائے ما خفتست (صائب)

دگر ز اینی راه و قرب کعبه چه حظ
(غالب)
مرا که لاله ز رفتار مالد و با غنست

دورم از وصال او زندگی چه کار آید
(صائب)
جان بسپ نمی آید ، این چه سخت چالیهست
در کشاکش ضلعم ، نکند روان از تن
(غالب)
اینکه من نمی میرم بم ز ناتوانیهاست

ترک چشم مخمورش مست ناتوانیهاست
(صائب)
فتنه با نگاه او گرم بمعنائیهاست
سوی من نکه داود چی نکند در ابرو
(غالب)
با گران رکابها این چه خوش عنائیهاست

دلش بما عجمی زادگان بود مائل
(صائب)
اگرچه لیلی صحرای نشین ما عربی ست
وسوز دین شناسم درست و معذورم
(غالب)
نهاد من عجمی و طریق من عربی ست

ما در پوسر نام چه خونها که نفوردم
(صائب)
آسوده عقیقی که سر نام ندارد
گردید نشان پا بدفیر تیر پلاها
(غالب)
آسائید عشقا که بیز نام ندارد

نظر ضبط و رخ یار کن که پنداری
(صائب)
در آفتاب قیامت گناه کارانند
توسرمه یی و ورق در نورد و دم دوکش
(غالب)
میی که سحر نگاہان گناه کارانند

بر آن پایل که با من دعوی پنهانگی داود
(صائب)
بخون او گواهی میدهد سرخورد و مفارقت

ز ہم پاشیدن گل انگند در تاب یلہل را
 اگر خود بارہ ہائے دل فرو ریزد ز ستارشی (غالب)

آخر میں صائب کی ایک غزل کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں۔ اس غزل کے بعض مضامین صائب، غالب اور حزین تینوں کے یہاں مشترک ہیں۔ اگر تینوں غزلوں کے کچھ شعر باہم ملا دیے جائیں تو فیصلہ کرنا مشکل ہوگا کہ ان میں صائب کا شعر کون سا ہے، غالب کا کون سا اور حزین کا کون سا۔ اس اعتبار سے غالب کے ذوق اور محنت و کاوش کی داد دینا بڑی ہے کہ انہوں نے اپنے جوہر کو وہ جلا دی کہ اتنے عظیم سلسلہ غزل میں بخوبی رچ گئے۔ کر کے کلڈ نے شاید نیرو کا ذہنی و نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے کہا تھا NERO is the flesh of our flesh & the blood of our blood. وہ قول وہاں اتنا صادق ہو یا نہ ہو لیکن غالب کے موقف اور مرتبے کے ضمن میں بالکل صادق ہے :

صائب

قدوتِ حرف گرفتند و زہانم دادند
 ہائے رفتن بشکستند و عنانم دادند
 آب را در جگر سنگ حصارے دادند
 جگر نشہ تر از ریگ روانم دادند
 چشم پوشیدہ تماشاے ریش می کردم
 بچہ تقصیر دو چشم نگرانم دادند
 سالہا در بے نام و نشانان رقم
 تا بسر منزل مقصود نشانم دادند
 لب پر خندہ گرفتند گر از من صائب
 بتلافی مژدہ اشک نشانم دادند

غالب

مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
 شع کشند و ز خورشید نشانم دادند
 رخ کشودند و لب از پرزہ سرائیان بستند
 دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند
 سوخت آتشکدہ ز آتش نفسم بخشیدند
 رخت میخانہ ز ناقوس قفانم دادند

گوہر از تاج گسستند و بدالش بستند
 ہر چہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

حزنی

ہائے بستند و رو سعی نشانم دادند
 دست و بازو بشکستند و کھانم دادند
 جانر سخت حذر از دوزخ جاوید نداشت
 خانہ در کوچہ آمودہ دلائم دادند
 شمعہا بردہام از صدق بخاک شہدا
 تادل و دیدہ خونناہہ نشانم دادند

اب آپ مرزا غالب کی حزنی کے ساتھ ہم آہنگی کا منظر بھی ملاحظہ کیجئے -
 عابد صاحب کا قول ، جو پہلے نقل کیا جا چکا ہے ، پیش نظر رہے کہ غالب پر
 رنگ میں غزل کہہ سکتے ہیں :

لدالستے دمی سامان صد طور قبل شد
 اگر گرد آوری میکرد دانان نقابہی را
 ندانم تا چہ برق فتنہ خواہد ریخت بر ہوشم
 تصویر کردہ ام بگسستن بدر نقابہی را
 (حزنی)
 (غالب)

دلہا طلبان عریضہ مفتست بچوید
 آزادی' ما ہیچ و گرفتاری نان ہیچ
 ناکامی و کام تو حزنی نقش بر آب است
 امید نہ بندی ز جہانِ گزراں ہیچ
 (حزنی)
 (غالب)

طوطی! عجب از سادہ دلی ہائے تو دارم
 گفتار ہاں لعل شکر ہار میاموز
 طوطی شکرش طعمہ و بلبل چکرش قوت
 جان تازه کن از نالہ و گفتار میاموز
 (حزنی)
 (غالب)

اے رنر تنک حوصلہ بگزار حزنی را
 می خوردن و آشفتن دستار میاموز
 (حزنی)

سر رشتہ پر کار لگہ دار بہ مستی
آشنائی طرہ دستار ساموز
(غالب)

ہلہ من جان چہاں لٹا ناہا یاہو
مظہر آیت شام لٹا ناہا یاہو
(حزین)
ہلہ من عاشق ذاقم تٹا ناہا یاہو
ناظرہ حسن صفاتم لٹا ناہا یاہو
(غالب)

کو ہم لےے تا لےے شاد برآرم
بچنوں تو کجا رفتی و فرہاد کجائی
(جائب)
ہوے گل و شبنم نسزد کلیہ ما را
صرصر تو کجا رفتی و سیلاب کجائی
(غالب)

اے دل سہند آتش میاے کیستی؟
خرمن بہاد دادہ سوداے کیستی؟
(حزین)
اے موج گل فوید گماناے کیستی؟
انکارہ مثال سراہاے کیستی؟
(غالب)

دو محفلے کہ موج بریزاد من زاند
آئینہ دار حسن دلآراے کیستی؟
(حزین)
یہودہ نیست معنی سیا در دہار ما
اے ہوے گل پیام کھناے کیستی؟
(غالب)

بیارم و بہ لعل تو در جان میارم
بر گو خدایے را کہ مسیحاے کیستی؟
(حزین)
خون گشتم از تو باغ و بہار کہ بودہ
کشتی مرا ہمزہ ، مسیحاے کیستی؟
(غالب)

زاہد ز دین برآمد و عاشق ز دل گزشت
خوش فرصت تو باد بہ بغاے کیستی؟
(حزین)

ہا نوپار ایی ہمہ سادان ناز نیست
 مہرستہ کارخانہ بھامے کیستی ؟ (غالب)
 آخر میں ان دونوں بزرگوں کی ایک ایک غزل کا مطالعہ فرمائیے اور دونوں
 کی ہمنوائی سے لطف لیجئے ۔ غالب کی غزل کا مطلع بہت اونچا چلا گیا ہے ۔
 دونوں مطلعے الگ کر کے باقی سارے اشعار ملا کر خواہ غالب سے منسوب کر دئے
 جائیں ، خواہ حزین سے ، کوئی نسبت غلط معلوم نہ ہوگی :

حزین

چون سنبلر تو بطرف چمن فرو ریزد
 دل شکستہ اش از ہر شکن فرو ریزد
 بشوئ کہ بہ گلبرگر تر چکد شبنم
 نمک ز لعل تو شیریں سخن فرو ریزد
 نقاب زلف ز عارض اگر بالداڑی
 صنم ز طاق دل برہمن فرو ریزد
 خرام ناز تو امے شاخ گل قیامت را
 بچاک عاشق خونیں کفن فرو ریزد
 بہ سجدہ گاہ تو سر بر زمین چنان کویم
 کہ لرزہ بر چکر اہرن فرو ریزد
 بہ بیستون قدم آہستہ تر ہم ، ترسم
 کہ بارہ ہائے دل کوہکن فرو ریزد
 نشاط ہے تو ہانا حرام گشتہ بدل
 کہ باندہ خون شود از چشم من فرو ریزد
 ز چین طرہ آن ناؤلیں غزال حزین
 چہ لالہ ہا کہ جیب سخن فرو ریزد

غالب

خوشا کہ گلبر چرخ کہن فرو ریزد
 اگرچہ خود ہمہ بر فرقہ من فرو ریزد
 بلیدہ ام وہ دوری کہ گر ہشتام
 بجائے گرد روان از بدن فرو ریزد
 ز جوش شکوۂ یداد دوست میترسم
 مباد سہر سکوت از دھن فرو ریزد

دہد مجلسیان بادہ و بنوایت من
 بمن نماید و در الہمن فرو ریزد
 مرا چہ قدر بکوسے کہ نازنین را
 غبار بادید از ایرہن فرو ریزد
 ز خار خار چینی کسی چہ نالہے کہ خشک
 برخت خواب کل و یاسن فرو ریزد
 ترا کہ عالم نازی بشوہ بناید
 کسی کہ کل بکتار چمن فرو ریزد
 مکن بہ پرشمن از شکوہ منع کیں غولست
 کہ غود ز زغم دم دوختن فرو ریزد
 بنوقر بادہ ز بس آب در دہن گردد
 منے غورده مرا از دہن فرو ریزد
 رواست غالب اگر درۃ قائلش گوئی
 کہ از لیش ز روانی سخن فرو ریزد

آپ نے ملاحظہ فرما لیا کہ کسی طرح غالب اپنے پیش رو اکابر شعرا کے تتبع میں غزلِ مرا رہے۔ جس کے ساتھ یہی چاہا ہم پرواز ہوئے، جس کے ساتھ یہی چاہا ہم لوائی کی۔ کہیں سر ملائی، کہیں سر چرائی۔ دوسروں کی غزلیں سامنے رکھ کر ”توارد“ کا علو پیش کیا اور بعض اوقات یہاں تک کہہ دیا کہ :

میر گمانِ تواردِ یقیں شناس کہ دزد
 متاعِ من ز نہانِ خانہٴ ازل برد است
 ایسے دزد معتبر کا کوئی کیا بکاڑ لے گا۔ علیٰ حزیں کا شعر ہے :
 شدے شد کہ ز دستِ آبلہ ہائے لکڑشت
 چگر از تشکیٰ خارِ بہانہم سوخت
 غالب کا شعر ہے :

کاشوں کی زبان سوکھ گئی یاس سے یا رب
 پھر آبلہ ہا وادیٰ پر خار میں آوے

یہ بھی تو بالکل توارد ہے بلکہ بقول غالب توارد بھی نہیں۔ غالب کو آنے آتے دھڑ ہو گئی۔ چور غالب سے قبل پہنچ گئے اور نہانِ خانہٴ ازل سے غالب کا مال چرا لائے۔ بعد میں آنے والا دزد نہیں، دزد وہ ہے جو پہلے آہا۔ علیٰ حزیں کی اور غالب کی ہم قافیہ و ہم زمین غزل ”سبحائے کیستی“ آپ کی لکھنوں سے گزر چکی ہے، مگر یہ سرفہ و توارد کی گفتگو بہت طویل ہے اور اہل نظر قبل ازین

اس امر پر خاصی روشنی بھی ڈال چکے ہیں۔ بات یہ ہے کہ چراغ سے چراغ جلتا آیا ہے۔ نئے نئے مضامین بھی موجدیت سے ہیں۔ مگر اکثر اوقات پرانے مضامین شاعر کے دل و دماغ کی کارگاہ میں نئے سالہوں میں ڈھلتے رہتے ہیں۔ گویا یہی روغن کے لومودات میں روغن کے لیے خام مواد کی حیثیت رکھتے ہیں۔

عہد جاہلیت کا شاعر عتسرتہ (آج سے کوئی ۱۵۰۰ برس قبل) کہہ اٹھا تھا :

”هَلْ غادر الشعراءُ من مَسَرَدَمٍ“

”کیا شعرا نے عمارت میں کوئی قابلِ مرمت حصہ باقی رہنے دیا ہے؟“

یعنی عمارتِ شاعری تو ہمہ وجہ مکمل ہو چکی ، اب میں کہاں اینٹ لگائوں ؟ یہ تنہی میدان کا عالم تھا اس وقت جب ابھی ہمارے خیال میں شاعری کا آغاز تھا۔ پھر اسی دور کا ایک اور نہایت اہم شاعر کہتا ہے :

ما أَرانا نقول إلاّ شعراً

او متعاداً من لفظنا مكرورا (زہیر بن ابی سہسہ)

”ہم اپنے بارے میں اتنا جانتے ہیں کہ جو بات بھی کہہ رہے ، وہ مستعار ہے ، یا یہ کہ اپنی ہی بار بار کہی ہوئی باتوں کو دہرائے چلے جا رہے ہیں۔“

اگر پندرہ سو برس قبل ، جب شعر کی روایت اتنی فراوان نہ تھی ، شعرا اپنے اردگرد بیان کردہ مضامین کی اتنی چہات دیکھتے تھے کہ نئی بات کہنا ان کے لیے مشکل ہو رہی تھی ، تو غالب تک پہنچتے پہنچتے تو خزانہ مضامین و معانی اور ابھی معمور ہو چکا تھا۔ تاہم غالب نے بہت کچھ اپنے رنگ میں بھی ڈھالا۔ کچھ اضافے بھی کیے ، اپنی ذکاوتِ شاعری کو بعض ادعا مال ہی سے نہیں سجائے رکھا۔ سابقہ صفحات کے مطالعے سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ غالب فارسی غزل کی روایت سے کس قدر آگاہ تھے اور اس روایت میں ان کی اپنی غزل کس طرح رچی بسی ہوئی ہے۔ انہوں نے تقلید کی ، مگر اختراع بھی کرتے رہے۔ تقلید کسی ایک شخص کی نہیں کی ، بہت سے اکابر کا دامن تھامنا۔ اور وہ اکابر اسلوب کے اعتبار سے ایک ہی سلسلے سے مربوط تھے۔ ان میں خالص اجنبی کوئی بھی نہ تھا۔ غالب نے ان بزرگوں کو اپنے کلام میں یاد بھی کیا ہے ؛ کہیں براہی کا درجہ پشما ، کہیں چٹکی لے لی ، ٹٹٹھا اڑا دیا۔ مثلاً :

جادو عرو و رفتار شفاقی دایم

دہلی و آگرہ شیراز و مغانِ مست

کیفیت عربی طلب از طہنتہ غالب
چام دگران ہادہ شیراز ندارد

مگر یہ بھی کہتے ہیں کہ :

او چستہ چستہ غالب و من دستہ دستہ ام
عربی کمبست لیک نہ چون من دریں چہ بحث

کہیں فرمایا :

ز فیض لطفی خوشم یا نظیری ہم زبان غالب
چراغی را کہ دودے هست در سو ، زود در گیرد

اور کہیں ارشاد ہوا :

باغذ فیض ز مبدأ نزولم از اسلاف
کہ بودام قدرے دیرتر بدان درگاہ

نزول من بپہاں بعد یکہ ہزار ودوہست

ظہور سعدی و خسرو ہدشی صد و پنجاہ

سخن ز نکتہ سوابان اکبری چہ کئی

چو من بشوی عہد تو ام ز غرض گواہ

کنونہ تو شاہی و من مدح گو تعال تعال

گزشت دور نظیری و عہد اکبر شاہ

یہ فن شعر چہ نسبت بہ من نظیری را

نظیر خود بہ سخن ہم من ، سخن کوتاہ

سعدی و خسرو چون کہ مجھ سے ساڑھے پانچ سو برس قبل دنیا میں آ گئے

تھے اس لیے مبدأ فیاض سے اتنا کچھ نہ پا سکے جتنا میں پا سکا ۔ باقی رہا اکبری

”دور تو اس سے تعلق رکھنے والے سارے نکتہ سرائوں کو گول کر گئے ہیں ۔ وہ

بغالی ہوں ، فیضی ہوں ، عربی ہوں ، خواہ نظیری ۔ اور بیچارے نظیری کو تو ان

سے کوئی نسبت ہی نہیں ۔ یہی عالم کلیم کا ہے :

چون نیست تاب برقر تجلی کلیم را

کے در سخن بغالب آتش بیاں رسد

البتہ غالب ، ظہوری اور حزیں پر کوئی چوٹ نہیں کی ۔ حزیں کے بارے

میں نو بڑی یزغوردازی کا ثبوت دیا :

اندریں شیوہ گفتار کہ داری غالب

گر ترقی نہ کنم شیخ علی را مانی

اگر میں بہالغہ نہیں کرتا تو اسے غالب ! تم اپنے اس شیوہ گفتار کے باعث

جدا ہی تاب کیے ہوئے تھے۔ وہ انہیں بھلانے پر بھی بھلا نہ سکتے تھے۔
 —————
 حالات کہ مرزا غالب اپنے خطوط میں یہ بھی لکھ چکے ہیں کہ وہ
 تیرہ برس کی عمر میں تپاچے گئے ، یعنی ۱۸۱۰ع میں۔ یاد کو انہوں نے باقوں
 میں بڑی بڑا قرار دیا تھا اور شہر دہلی کو زلفان ٹھہرایا تھا۔ پھر عبدالصمد
 ان کے پاس ۱۸۱۱ع میں آگئے کیوں کر آئے اور لگاتار دو سال آگئے یہی میں
 ان کے مہمان کیوں کر رہے؟ یا وہ آئے نہیں اور اگر آئے تو پھر دلی میں مرزا
 کے ہاں مقیم رہے، نہ کہ آگئے ہیں۔ بات یہ ہے کہ مرزا نے اپنے بارے میں بہت
 بے عقدے خود اپنے متضاد بیانیوں کے باعث پیدا کر دیے، الہی میں سے ایک
 عبدالصمد کا مسئلہ ہے۔ اس ضمن میں مولانا حالی کا بیان دلچسپ بھی ہے اور
 واضح بھی۔ وہ غالب کی زبان لکھتے ہیں:

”مجھ کو مبدأ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں۔ عبدالصمد محض ایک
 فرضی نام ہے۔ چونکہ لوگ مجھ کو بے استاد کہتے تھے، ان کا منہ
 بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا۔“
 پھر حال یہ وہی نفسیاتی پیچ تھا جس نے ان کے منہ سے ایسے جملے
 کہلاوائے:

”میں اہل زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے
 سب کا منکر ہوں۔“

”(فارسی کی) میزان میرے ہاتھ میں ہے۔“

”اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں۔ مہاں
 فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔“

”جب تک قدما یا متاخرین میں مثل کلم ، صائب ، السیر و حزیں کے کلام
 میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا ، اس کو نظم اودو یا نثر میں
 نہیں لکھتا۔“

غالب کو اس امر کا خیال نہ رہا کہ ایک زبان جب پھیل کر اپنی جغرافیائی
 حدود سے نکل جائے تو لازم نہیں کہ بے وقار و بے سند ہو جائے۔ عربی زبان کے
 درجوں بلکہ سیکڑوں ایسے شاعر گزرے ہیں جنہوں نے ہمسائیہ اور مراکشی میں جنم
 لیا، جن کے آباؤ اجداد کو عرب چھوڑے پانچ پانچ چھ چھ صدیاں بلکہ اس سے بھی
 زیادہ عرصہ گزر گیا تھا لیکن ہمسائیہ تک چون کہ عربی زبان کا وطن بن گیا تھا لہذا
 عربی زبان و ادب کی روایت کا تسلسل بجا رہا۔ اور وہ ہسپانوی بھی اتنے ہی مستند
 تھے جتنے ان کے معاصر عرب میں رہنے والے۔ بالکل یہی کیفیت فارسی زبان کی تھی۔
 فارسی زبان کا وطن سیکڑوں برس سمرقند و بخارا اور پارتھ و کاشغر بھی رہا۔

کابل و غزنی بھی اور لاہور و دہلی بھی ————— ان علاقوں کے اہل ادب جنہوں نے ذاتی تربیت فارسی کے ذریعے پائی تھی ، اتنے ہی اہل زبان تھے جتنے خود ایرانی ۔ آخر رودکی ، سنائی ، مسعود سعد سلمان ، خسرو اور مولانا روم کہاں کے ایرانی تھے ؟ ہو سکتا ہے کہ خود ایک ایرانی بھی ، جس کی زبان معیاری نہ ہو ، لائق استاد نہ ٹھہرے اور ایک غیر ایرانی جس کی طبیعت میں فارسی کا رچاڑ معقول طور پر موجود ہے ، مستند سمجھا جائے ————— جو حق مرزا غالب اپنے لیے محفوظ جانتے تھے ، وہی حق بعض دوسروں کو بھی حاصل تھا ۔ لیکن مرزا صاحب کو مرزا سودا کے کسی حریف بجا کی طرح آقا علی قلی بننے کا شوق صرور توازن کیسے ہوئے تھا ۔ سودا نے کہا تھا :

”گر تان کو نوں کہنے بہ لیری زبان کھیل

برگز کہے نگویدت آقا علی قلی“

جہاں آ کر یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ مرزا غالب نے مقنونی باد مخالف کے بعد جو ۱۸۴۸ء کی تصنیف ہے ، کیوں ہمیشہ بیدل کے ذکر سے استراژ کیا ۔ بیدل بھی ہندی تھا ۔ اگرچہ مرزا غالب کی طرح وہ بھی ترک تھا ، لیکن چوں کہ مرزا غالب ایک موقف اختیار کر چکے تھے کہ مستند فقط اہل زبان ہیں لہذا مرزا بیدل بھی اسی لیٹ میں آ گئے ۔ یہ قول نصیر احمد زار : ع

بڑی بڑی مشکلات بن کر کھڑی ہیں باتیں ذرا ذرا سی

حالانکہ ہم اوپر دیکھ آئے ہیں کہ وہ مرزا بیدل کی غزلوں سے اپنی فارسی غزلوں میں باقاعدہ استفادہ کرتے رہے ہیں ۔ مقنونیوں پر بیدل کا اثر اور بھی زیادہ ہے ————— مرزا غالب نے مرزا بیدل سے یہ بے وقافی محض علی قلیوں میں شامل ہونے کی خاطر کی ۔ یہ الگ بات ہے کہ علی قلیوں کے نزدیک مرزا غالب خود بھی اسی قطار میں کھڑے ہونے کے حق دار رہے جس میں تقریباً وہ سارے مردانِ خوش بیان کھڑے ہیں جنہیں غالب نے بے سند قرار دیا تھا ۔

لیکن جہاں مقابلہ اہل زبان اور خود مرزا غالب میں ٹھن جائے ، وہاں میزان پھر مرزا غالب کے ہاتھ میں ہے ۔ مثلاً اردو سے معلیٰ میں شامل ایک غلط کا جملہ ہے : ”خزین تو آئیں نہا ، یہ مصرع اگر جبریل کا ہونا ، تو اس کو سند نہ جاتو ، اور اس کی پیروی نہ کرو“ ————— گویا عام اہل ہند کے لیے صحیح راہ اہل زبان سے استفادہ ہے ۔ اور اگر ان میں سے کسی کی رائے خود غالب کی بیان کردہ رائے کے خلاف ہو تو پھر غالب اہل زبان سے برتر —————

جہاں پھر ”ترگستین“ بیدار ہو جاتی ہے اور مبدأ لیاض کو ”وٹو“ کا حق مل جاتا ہے ۔

معاملے میں پابند تقلید کروں کر ہو گئے ۔ کلکتے کا ہنگامہ بھی ان کی اسی تلخی کا پیدا کردہ تھا ۔ اس لیے کہ وہ مبدأ نیاز کی پیراں پیش کر کے اپنی بات منوانا چاہتے تھے ، مگر یوں کون مان لیتا ؟ ۔ پھر وہ گلا جو الہیں اہل کلکتہ سے تھا ، گہرا ہو کر سطح زمین کے نیچے کے پانی کی طرح پھیل گیا اور سارے معاشرے اور اپنے سارے دور کو سیراب کرتے لگا ۔ چنانچہ کبھی علی حزیں کی زبان میں کہتے ہیں :

بچہ امید دو زمانہ کور شاید طبع روشناس کتم
کس زبان مرا نمی فہمد بعزیزاں چہ التماس کتم
کبھی خود فریاد ایجاد کی :

فرقت نہ الدک زدلم تا بہ دلر تو
معنوری اگر شعر مرا زود نیای

اسی طرح :

برہم غالب از ذوق سخن خوش بودے ار بودے

مرا لختے شکیب و پارہ انصاف یاراں را

کبھی اس تلخی کو یوں جھکانے یا بھلانے کی کوشش کرتے ہیں :

شہرت شعوم بگیتی بعدر من خواہد شدن

اس میں شک نہ ہو کہ بعض لوگ بعض زبانیں دوسروں کے مقابلے میں غیر

معمولی سہولت کے ساتھ سیکھ جاتے ہیں ۔ یہ طبعی مناسبت کی بات ہے ، اور یہ اللہ کی دین ہے ۔ مناسبت آکتساب پر مبنی نہیں :

ذوق معنی دو غور تعلیم پر ہے مغز نیست

لشہ را چوں بادہ نتوان در دل ہواہد رخت (بیدل)

مرزا غالب کا فوق شعری وہی تھا ۔ فارسی زبان سے طبعی مناسبت تھی ،

مبدأ نیاز کی ہی تشریح ہو سکتی ہے ۔ شاعری کے بارے میں غالب کا نقطہ نظر

جو بڑا معروف ہے ، یہ ہے : ” شاعری معنی آفرینی ہے ، قافیہ بیانی نہیں “ اور غزل

کے بارے میں ان کی رائے عرش صاحب نے دیوان غالب اردو کے مقدمے میں یوں

قول کی ہے : ” سخن عشق و عشق سخن ، کلام حسن و حسن کلام “ (صفحہ ۲۰۰)

۔۔۔۔۔ شاعری معنی آفرینی ہے ، بالکل بجا اور اس ضمن میں غالب کی اکثر

فارسی غزلیات اپنی گواہ آپ ہیں کہ ان میں ایسے اشعار نادر ہوں گے جو بعض

قافیہ کہانے کے لیے کہے گئے ہوں ۔ ساتھ ہی یہ بھی اضافہ کر دیا جائے کہ

غالب نے صنعتوں کو بھی جبراً محسنات کلام کہیں نہیں بنایا ۔ اس کی پرکڑی

سادہ ، اور تکلف برجستہ ہے ۔ مگر غزل کے ضمن میں جو چار شرطیں لگائی یا

صنعتی گدوائی ہیں ، ان میں سے عشقِ سخن و حسنِ کلام براہِ راست غزل کے مضامین سے تعرض نہیں کرتیں ۔ غزل کے مضامین سخنِ عشق اور کلامِ حسن وہ جاتے ہیں ۔ لیکن معیت یہ ہے کہ غالب تک پہنچتے پہنچتے غزلِ فارسی کا دامن اتنا وسیع ہو گیا تھا کہ اس کا ”حسنِ کلام“ عشق و حسن کی حدود کو عبور کر کے بہت دور چلا گیا تھا ۔ خاص طور پر اس سبکِ ہندی کی غزل میں تو دنیا جہاں کا ہر موضوع قلیل اور جملے میں ڈھل کر جدت و ندرت کا رنگ اختیار کر کے چار جلوہ پیش کر رہا ہے ۔۔۔۔۔ چنانچہ غالب کا یہ نظریہ ، جو غزل کی صنف کی حیثیت سے اسلاف بالکل بیا ہے ، اس کی بالعمول صورت سے کوئی تعلق نہیں رکھتا ۔ چنانچہ ہم اوپر عرفی ، دینل ، کلام ، صاحب اور حزین کے اشعارِ غزل سے مرزا غالب کے ہم قافہ و ہم وزن اشعار اور بعض غزلیات کا تقابلی کرا چکے ہیں ۔ ہم نے اس میں دیکھا کہ غالب کے پیش روؤں کے اشعارِ غزل عشق و حسن تک ہی محدود نہ تھے ۔ میں عالم مرزا غالب کے اشعارِ غزل کا ہے ۔۔۔۔۔ ویسے مرزا صاحب کا مزاج بھی ایسا تھا کہ اگر غزلِ فارسی ان تک فقط ”سخنِ عشق و کلامِ حسن“ ہی بن کر پہنچتی تو جب بھی وہ اس میں وسعت پیدا کیے بغیر نہ رہ سکتے ۔ وہی فریاد بیا کرتے جو اردو میں کی تھی :

ہم قدر شوق نہیں ظرفِ تنگ لائے غزل

کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیان کے لیے

بہر یہ کہ غالب کوئی حکیم و فلاسفہ نہ تھے کہ کوئی نظامِ کائنات و حیات تلاش و تجویز کرتے ۔ ان کی کوئی بھی ذہنی کیفیت کسی نظام کی پابند نہ تھی ۔ دائمی طور پر نہ وہ ہر امید تھے نہ مایوس ، نہ صوفی تھے نہ رند ، نہ خدا پرست تھے نہ بت پرست ، نہ خود دار تھے نہ محروم خود داری ، نہ محوش تھے نہ غمگین ، نہ بے وقت تھے نہ باوقا ، نہ آہ تھے نہ واہ ۔ غرض کہ ایک عام حساسِ انسان کی طرح اور عام شعرا کی طرح ان کی ذہنی کیفیات میں اتار چڑھاؤ جاری رہتا تھا ۔ چنانچہ ان کے کلام کی مدد سے انہیں کسی بھی خاص مزاج کا مالک ثابت نہیں کیا جا سکتا ۔ مولانا حالی نے یادگار میں غالب کی غزلِ فارسی کے مختلف موضوعات کے نمونے اشعار سمیت شرح و بسط کے ساتھ درج کیے ہیں لہذا تکرار لا طائل ہوگی ۔ ہاں رنگا رنگی اگر کوئی رنگ ہے تو وہ ضرور جلوہ گر ہے اس لیے کہ وہ ہر کیفیت کے ساتھ سمجھوتہ کر لیتے تھے ، اور ہر جملے سے کھیل لینے کے متنی تھے ۔ اپنی ذات سے الہیات تک مضامین کی ایک متنوع کائنات ان کے روبرو تھی ۔ ذیل

میں درج کردہ ایک غزل کے مضامین کی رنگا رنگ دیکھیے :

دود سودائے کئی بہت آہاں نامیدمش
دینہ بر خواب پریشان زد جہاں نامیدمش
ہم خاکے رشت و ز چشم بیاباں دیدمش
قطرہ ہگداغت ہر یکران نامیدمش
ہاد دامن زد بر آتش لوہاراں خوالدمش
داغ گشت آن شعلہ از مستی خزاں نامیدمش
قطرہ خونے گرم گردید دل دالمش
موج زہراے بطرفاں زد زباں نامیدمش
غربم ناسازگو آمد وطن ہمدمش
کرد لنگی حلقہ دام آشیان نامیدمش
بود در پیلو بہ ممکنی کہ دل می گفتمش
رفت از شونی بہ آئینے کہ جاں نامیدمش
بر چہ از جان کاست دو مستی بسود افرودمش
بر چہ با من ماند از ہستی زباں نامیدمش
تا ز من بگست عمرے خوش دلفی پنداشتم
چون بمن پیوست لطفے بد گہاں نامیدمش
او بہ فکر کشتن من بود آم از سن ز من
لااہالی خواندمش ، لا مہرماں نامیدمش
تاخیم بر وی سپاس خدمتے از خویشتم
بود صاحبخالیہ اما مہیاں ندیدمش
دل زباں را رازدان آشتائیا خواست
کہ جہاں گفتمش ، گلے فلاں نامیدمش
ہم نگہ جاں می ستائے ہم تغافل می کشد
آن دم شمشیر و آن ہشت کباں نامیدمش
دو سلوک از ہرچہ پیش آمد گشتن داشتم
کعبہ دہم نقش ہائے رہرواں نامیدمش
بر امید شیوہ صبر آزمائے زمستم
تو بریدی از من و من امتحان نامیدمش
بود غالب عندلیبے از گلستان عجم
من ز غفلت طوطی ہندوستان نامیدمش

ہر کیفیت کے ساتھ کھیل جانے کا ایک منظر اور دیکھیے :

دیدم آن ہنگامہ بے جا غول ہشر داشتم
خود بہاں شورست کتدر زیست در سر داشتم

طول روز حشر و تاب سہر ذوق بود و بس

جلوۂ برتنے در ایر دامن تر داشتم

تا چہ منجم دوزخ و کوثر کہ من نیز این چینی

آقشے در سینہ و آئے ہسافر داشتم

دوش بر من عرض کردند آئہ در کونین بود

زان ہمہ کالاے رنگا رنگ دل برداشتم

از خرابی شد فنا حاصل خوشم زان اتفاق

بود مقصودم محیط و میل رہبر داشتم

یاد ایاسے کہ در کویش ز ہم ہاسیاں

بستر از خاک رہ و بالش ز بستر داشتم

بر سر راہش نشستم بر درش راہم نبود

خویش را از خویشی لیختے لکوتر داشتم

نامہ شابی دگر عنوان شابی دیگر است

آئہ لایہ از ہا چشم از کبوتر داشتم

گور بودم کز حرم رائدند ، راتم سوئے دہر

از جہاں بت سخن می رفت یاور داشتم

سوزم از حرمان می با آنکہ آم در سیوست

تا چہ مہکردم اگر بخت سکندر داشتم

ہیچ میدانی کہ غالب چون ہر پردم ہمر

منکہ طبع بابل و شغل سمندر داشتم

آخری شعر میں غالب نے اشارہ کر دیا ہے کہ میرا مزاج کیا تھا اور

ماحول کیا ملا جس میں گھٹ گھٹ کے اور جل جل کے جینا پڑا ۔ ”چون ہر پردم“ کا جواب یہی ہے کہ خوب سمجھوتہ کیا ۔

یہ سمجھوتہ کہیں کہیں کھل کر سامنے آ جاتا ہے اور ایسوریت کا سا

رنگ اختیار کر لیتا ہے ۔ یعنی اس وسیع لطفے کا ایک رنگ کہ جو کچھ ہمر

آ جائے ، اس سے ممکن حد تک اکتساب حظ کر لینا چاہیے ، جو ہمر نہیں اس کا

عم غلط ۔ غالب نے اردو میں اس مضمون کو ان الفاظ میں بیان کیا تھا :

”نہیں نگار کو الفت نہ ہو ، نگار تو ہے روائی روش و خوبی ادا کہیے

نہیں چار کو فرصت نہ ہو، چار تو ہے طراوت چمن و غریب ہوا کہ ہے
ذیل میں ایک فارسی غزل دیکھیے۔ اس پر غری کا اثر بھی ہے :

چون عکسِ ہل بسمل بذوقِ بلا برقص
جا را نگاہدار و ہم از خود جدا برقص
نبود و نالے عہد دم خوش غنیمت است
از شاہدای بتاؤش عہد وفا برقص

ذوقیت جستجو چہ زنی دم ز قطعِ راہ
رفتار کم کن و بعداے درا برقص
ہم بر توالے جقد طریقِ سیاح گیر
ہم در ہوائے جنبشِ بالِ ہا برقص
در عشقِ البساطِ بیابان بھی رسد
چون گردبادِ خاک شو و در ہوا برقص
از سوشنِ الم ز شگفتنِ طرب ہو
بہودہ در کنارِ سموم و سیا برقص

غالب ہدیٰ نشاط کہ وابستہ ہی کہ اے
بر خویشتنِ بال و بہ ہندِ بلا برقص
یہ کیفیت ذیل کے اشعار میں اور واضح ہو جاتی ہے :
گر بہ معنی لوسی جلوۂ صورت چہ کم است
خم زلف و شکنِ طرفِ کلا ہے در یاب

داعِ فاکسی۔ حسرت بود آئینہٴ دل
شبِ روشنِ طلبی روزِ سیا ہے در یاب
فرصت از کفِ مدہ و وقت غنیمت ہندار
نیست گر صبحِ بیماری شبِ سیا ہے در یاب

غالب و کشمکشِ بیم و امیدش پیمات
ہا بہ تیرے بکشی و یا بہ نگاہے در یاب

مضمونِ آفرینی تو سارے سبک ہندی کی خصوصیت ہے ، لہذا جدتِ طرازی
غالب کا امتیازی نشان قرار نہیں دیا جا سکتا ، جیسا کہ شعرا العجم میں بیان کردہ
علامہ شبلی کی رائے سے مترشح ہے ۔ البتہ مضامینِ عشق و محبت میں
غالب کا رویہ الہین اپنے ہم سبک پیش روؤں سے جدا کر دیتا ہے اور ان کا رشتہ
حافظ ، خواجو ، سعدی اور خسرو سے جا ملتا ہے ۔ ان کے یہاں شوقِ قضاوت ،

تلفظ اور حرمان عیش کا جلوہ دوسروں کے مقابل زیادہ شوخ ہو گیا ہے۔ محبت کے بازوے میں غالب کا رویہ واضح ہے۔ ان کی نصیحت یہ ہے کہ ”شہد کی مکھی نہ بنو، شکر کی مکھی بنو، چٹا چلن نہ سہی منا جان سہی“ :

در دہر فرو رفتہ لذت نتوان بود

برقندہ نہ بر شہد نشیند مکھی ما

محبت میں بھی وہ ”طراوت چمن و غوغا“ ہوا کہنے“ ہی کے قائل رہے، مگر ایک بھرپور عشق جنوں خیز کے تجربے سے محرومی کا احساس ایک کرب فاک خلا بن کر ان کی زندگی سے وابستہ رہا :

شعلے سے نہ ہوتی ہوس شعلہ نے جو کی

جی کسی نظر افسردگی دل پہ چلا ہے

کھلے الفاظ میں ہوس و کنار کی کیفیت اور حسرت ہم آغوشی کو اس طرح لذت لے لے کے بیان کرتے ہیں کہ ان کے سارے سبک میں کوئی ان کا ہمسر نہیں۔ بعض جگہ تو یہ رنگ کچھ زیادہ ہی شوخ ہو گیا ہے :

فدایت دیدہ و دل رسم آرائی سپرس از من

غراب فوق گلچنی چہ دالہ بالغبانی را

جوئے از بادہ و جوئے ز عمل دارد خلد

سہر لعل تو ہم ایست و ہم آنست مرا

دلستان در خشم و غالب ہوسہ مجو

شوق نشاند بھی ہنگام را

تکلف بر طرف لب تشنہ یوس و کنارستم

ز وایم باز چیں دلم لواز شہائے پنہاں را

تو دو آغوشی و دست و دلم از کار شدہ

تشنہ ہے دلو و رسن بر سر چاہے دریاب

چوں کشد می کشدم رشک کہ در پردہ جام

از لب خوبش اگر ہوسہ رہاید چہ عجب

تطع پیام کردی و دانستم آشتی ست
دلال خوب روی و دلم تا صبور بود

دگر بکام خود اے دل چہ چہ برد توالی
ز سادہ کہ زنی بوسہ بر دہانش و لرزد

ہست تفاوت ہست ہم ز مطلب تا لہذ
لذت دگر دہد بوسہ چو دشنام شد

اے کہ ترا خواستم لب ز مکیدن فگار
خود لب اندر طلب خستہ ابرام شد

بوسم لب دلدار و گزیدن نتوانم
لومست دلم ، حوصلہ کام ندارد

اگر نہ مائل بوس لب خود است ، چرا
لب چو تشہ دمام زبان بگرداند

گفتم ز شادی نبودم گنجیدن آسان در بقل
تنگم کشید از سادگی در وصل چنان در بقل
لزام غطر ورزیدنش وان ہرزہ دل لرزیدنش
چہنے بیازی بر جہن دستے بدستان در بقل
دانش بے در باغشہ خود را ز من لشناختہ
رخ در کنارم ساختہ از شرم پنهان در بقل
ناخواندہ آمد صبح گم بند قیائی سے گم
والدو طلب مشور شد لکشودہ عنوان در بقل

ہاں غالب خلوت نشیں رہے چنان عیش چہیں
جاسوس سلطان در کمین مطلوب سلطان در بقل

غزل بالا حزیں کے نتیج میں کہی گئی ہے ۔ حزیں کی غزل بھی خوب ہے
مگر یہ شوخی کہاں ۔ غالب کی حسرت ناکام کے ضمن میں ایک اور غزل کے چند

غالب ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ”میری فارسی غزل میں اشعار کی تعداد عموماً نو ہے۔ تیرہ تک ہوتی ہے۔“ یہ بات بڑی حد تک درست و بجا ہے۔ یوں تو ہندو اور اٹھارہ اشعار کی غزل بھی مل جائے گی۔ سابی میں ایک طویل غزل غزل کی غزل کے جواب میں گزر چکی ہے جو تیرہ سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے۔ تقریباً میں عالم ظہوری، کلیم، حزلی، صائب، فیض اور عرف و نظیری کا ہے کہ ان کے یہاں بھی لمبی ”میر قوائی“ غزلیں نہیں پائی جاتیں۔ ان کے یہاں نو شعر سے کم کی غزلیں بھی خاصی تعداد میں ہیں۔ غالب کے یہاں نو اشعار سے کم کی غزل شاذ و نادر ہیں، والتادو کالمعدوم۔

جسوسی طور پر بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ غالب اپنے سبک کے اکابر شعرا کی صف میں بخوبی رچ جاتے ہیں، کیا یہ اعتبار زبان اور کیا باعتبار مضمون۔ غالب کا یہ شکوہ جو انہوں نے اپنے دوست مولوی صدر الدین آزاد کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر عرض کیا تھا، بالکل بجا تھا :

تو اے کہ محور سخن گسترانِ پیشانی
مباش متکرر غالب کہ در زمانہ تست

علامہ نیاز فتح پوری کا بنا کردہ ممتاز علمی و ادبی مجلہ

نگارِ پاکستان

زیر ادارت : ڈاکٹر فرمان فتح پوری

ہر ماہ پابندی وقت سے شائع ہوتا ہے

سالانہ

مسائل ادب مجری

ہر جلد منظر عام پر آ رہا ہے، جس میں اردو ادب کے اہم مسائل پر پاک، و ہند کے ممتاز اہل قلم حضرات کے تازہ مضامین شامل ہوں گے،

ہر ایک مثال سے طلب کیجیے

زیر سالانہ : دس روپے

قیمت عام شہرہ : پچھتر روپے

مقام اشاعت : ادارۃ ”نگارِ پاکستان“، ۳۶۔ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

ابر گھر بار کا ایک پہلو

ندام کہ پیوند حرف از کجاست ؟

دربز پردہ لحنے شگرف از کجاست ؟

”مثنوی ابر گھر بار“ کے روایتی چوکھٹے میں یہ استفہام ہمیں چونکاتا ہے ۔ یہ مثنوی نا تمام ہونے کے باوصف ایک اعلیٰ درجے کا شاہکار ہے اور اس میں غالب کے لادر تغیل کی ان نہک پرواز ان کے بڑے فن کار ہونے پر دلالت کرتی ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اطللس کی مثال فلک الافلاک کو اپنے شانوں پر اٹھائے فضائے بسیط میں سرگرداں ہے ۔ غالب شاید خود اپنی ہر کوئی اور کلام کی رفعت اور عظمت پر مدام حیرت میں غرق ہیں ۔ وہ جب اس عجیب و غریب مظہر پریشہ کر سوجھنے میں توان کی متجسس طبیعت یہ پوچھے بغیر نہیں رہ سکتی کہ حرف و صوت کی اس پیچیدہ تنظیم کا جسے شاعری کہتے ہیں ، سرچشمہ کیا ہے ؟ اور یہ ہر سراہ نغمہ کس سوتے سے بیہوتا ہے ؟ ہر مفکر کے لیے کائنات نہ در تہہ راہ ہے ، ایک ان پوچھی پہلی ہے ۔ اس حقیقت پر جو پردے بڑے ہوئے ہیں انہیں اٹھانے کی سعی شاعر ، فلسفی ، سائنس دان اپنے اپنے ادراک اور شعور کے بموجب کرتے رہتے ہیں ۔ اس گنبد مینا سے کبھی کبھی کوئی آواز لاری کی کے پردوں کو چیرتی ہوئی برآمد ہوتی ہے ۔ تجلی کی ایک کرن چشم زہن میں وجود لے کر ان پر لٹتی اور اسے منور کر جاتی ہے ۔ شاعری اور فلسفے کی غایت اس کے سوا کچھ نہیں کہ انسانی ذہن اور حقیقت مطلقہ کے درمیان ایک رابطہ پیدا کر دیا جائے ۔ غالب نے مثنوی میں اس سے پہلے ایک موقع پر اپنے مندرجہ بالا سوال کا جواب دینے کی کوشش کی ہے :

روان و خرد باہم آبیختہ

آزنی پردہ گفتار انگہیختہ

جہاں ”گفتار“ سے مراد وہی ہے ”حرف“ جو اس سے پہلے شعر میں آیا ہے اور جسے انگریزی شاعر وولفز ورتھ نے ”تمام علم کی سانس اور اس کی لطیف ترین

روح“ قرار دیا ہے۔ اس کے اجزائے ترکیبی غالب کی رائے میں دو ہیں، یعنی روان یعنی لیضان، اور خرد یعنی عقل اور قوت فیصلہ۔ گویا جب تخلیق محرک یا انبیا کے الفاظ میں ”جنہد الذیوں“ ردار قوت فیصلہ کے ساتھ شیر و شکر ہو جاتا ہے تو وہ خود بخود شعر کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا ہمید از قیاس نہ ہوگا کہ شاعری دراصل اس نقطہ اتصال کا نام ہے جہاں لا شعور اور شعور کے ڈانڈے آپس میں مل جاتے ہیں۔ جہاں وجدان اور فہم و خرد کی محکمگی اور توانائی ایک دوسرے کو سہارا دینے اور ایک دوسرے میں بیوست ہو جاتے ہیں۔

جہاں یہ بات قابل غور ہے کہ جو شعری روایت غالب کو ذہنی ورثے کے طور پر ملی تھی، اس میں زندگی اور شاعری کے ربط پر باہمی بر غور کرنے کا خیال کچھ ایسا عام نہیں تھا۔ شاعری کی بنیاد ایک وجدانی لہر تھی اور شعر کے نوک پلک درست رکھنے کا اہتمام شاعر کا برگزیدہ فرض تھا۔ لیکن نہ اس عمل کی طرف ذہن منتقل ہوتا تھا، جس کے ذریعے صورت و معنی ایک دوسرے میں سمونے جاتے ہیں۔ نہ یہ شعور بہت واضح تھا کہ ادب کا زندگی سے ایک نامیاتی رشتہ ہے اور زندگی منتشر راستوں سے اور نامعلوم طریقے پر ادب میں اپنی جلوہ گری دکھائی دیتی ہے۔ ”مغنی نامے“ میں غالب نے بہت دلکش انداز سے آفرینش کائنات کی پہلی صبح کا ذکر کیا ہے، اور کہا ہے کہ جب چہچہے ہوئے راز خواب ناز سے انگڑائی لے کر اٹھے، اور آسمان کی چادر موتیوں کی دمک سے چمکا گئی اور زمین کا فرش عنبر سے مہک اٹھا، یعنی شعور ذات گویا بیدار ہونے کے قریب ہوا، تو جو چیز تاریکی کو مٹاتی چلی گئی، وہ خرد ہی تھی :

نخستیں نمودار ہستی گرای ”خرد“ بود کار سیاهی زدای

غالب نے جب زندگی کے نشو و ارتقا پر غور کیا اور ان منتشر ٹوٹوں کو پرکھا، جو کائنات کے بطن میں ہنگامہ پرور رہتی ہیں، تو وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اس کی تہہ میں توازن قائم رکھنے کی طرف وہ میلان ہے جسے ہم ”خرد“ کے لفظ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ بالفاظ دیگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعری ہی میں نہیں بلکہ خود زندگی کے ببولے میں دو متوازی تونیں ایہم جاری و ساری ہیں۔ یعنی ایک فطری توانائی اور جوشی سمو، جو تخلیق بھی ہے اور بے پناہ بھی اور دوسرے وہ ثبوت جو اس کی تحدید کرتی اور اسے الضبط کا پابند بناتی ہے۔

انگریزی شاعر ولیم بلیک نے اپنے نثری کارلے The marriage of

heaven and hell میں وجود کے نہاں خانے میں سرگرم ان دو قوتوں کو Prolific اور Devourer کی اصطلاحات کے ذریعے روشناس کراہا ہے ۔ اول الذکر کی نسبت سے موخر الذکر عقل کا ذنب یا عقل فروتر کے مرادف ہے ، جو عنصری توانائی کو سلب کر لیتی ہے اور یہ سمجھتی ہے کہ اس نے ان غنی امکانات کی پوری طرح حد بندی کر دی ۔ لیکن اس کے ساتھ ہی غالب کی طرح ہلک کے چاں عقل کا ایک مثبت چلو بھی ہے ۔ اس کے چاں ایک اور خیال جو توازن کے ساتھ ہمیں ملتا ہے ، وہ یہ کہ اس منظر کو جو غیر قطعی اور بے ثلہ ہے ، ایک واضح شکل ، ایک معین ہیئت ، ایک حسن و قرینہ کیسے عطا کیا جائے ؟ یا مذہب کی زبان میں تراجم میں سے اتفاق نظم کیسے ظہور پذیر ہو ؟ غالب کے خیال میں اس پیکر حیات میں تناسب داخلی قائم کرنے کا وظیفہ عقل کا ہے ، جس کے بغیر اس کی نظم ممکن نہیں :

ہم پیرایش این کہن کار گاہ بدانش توان داشت آئین نگاہ
خرد چشمہ زلدگانی بود خرد را ہم پیری جوانی بود
ہم مستی خرد رہائے خودست رو گر ز خود ہم پیرایے خودست
خرد کردہ عنوان یشی دوست رقم سنجی آفرینش دوست

اس لکھائی منزل سے آگے ایک مرحلہ اور ہے ۔ آنے کو جس قدر گہری اس کا رنگ دور ہو جاتا ہے اور اس کی عکس امکنی کی صلاحیت زیادہ ہو جاتی ہے ۔ عقل کی جس قدر تہذیب کریں ، وہ برون یعنی سے گزر کر درون میں ہو جاتی ہے ۔ اس کے متعلق غالب نے ایک اور جگہ کیا بلیغ اشارہ کیا ہے :

وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

”ذوق دیدار“ کا تعلق حسیات سے ہے ۔ یعنی ان اشیاء سے جو حسیاتی علم کا مروض ہیں اور نگہ کاشف اسرار حیات ہے جو عینی یا مابعدی علم تک نہیں ، بلکہ علم الہی تک پہنچاتی ہے ۔ لیکن دانش یا علم و حکمت وہ بنیاد ہے ، جس کی ارفع ترین شکل ہمیں ورثہ ورتہ کے الفاظ میں عقل برتر (Higher Reason) تک لے جاتی ہے اور یہ عقل برتر اور نگہ ، ایک ہی صلاحیت کے دو نام ہیں :

زدودن ز آئینہ زنگار برد ز دانش نگہ ذوق دیدار برد

غالب نے اس مسئلے کو ایک اور چلو سے بھی پرکھا ہے ۔ وہ یہ کہ خرد جب نکر انسانی میں دخیل ہو کر اپنی تنزیہی شکل میں سامنے آتی ہے ، تو نظر یا نگہ کہلاتی ہے اور یہی زندگی کے بہت کو کشادگی میں بدل دیتی ہے ۔ لیکن عمل سے ہم رشتہ ہو کر یہ ”کردار“ کا نام پاتی ہے ۔ اس سے شخصیت میں صلاحیت ، اندرونی توازن اور بھجوت و وقار پیدا ہوتا ہے ۔ انسان کے جبلی احساسات

جیسے غصہ ، نفرت ، انتقام اور جسمانی خواہشیں ، جب بے روک ٹوک ظاہر کی جاتی ہیں تو وہ بسا اوقات تخریب پر منتج ہوتی ہیں ۔ جی قوتیں خرد یا عقل کی نگہداشت اور تہذیب کی بدولت شریف اور قابل احترام جذبات میں تبدیل کی جاسکتی ہیں ، یعنی جب مقاصد صالح اور مستندہ ہوں گے اور یہ خرد کی رہنمائی ہی میں قائم کیے جاسکتے ہیں ، تو وہ بیہادہ جذبات کی شدت کو معتدل کر کے الہیں پر آور بنا دیں گے ۔ انسانی جذبات اور حرکات ان گھڑ ، بھدے اور ضرر رسان بھی ہو سکتے ہیں اور لطیف اور قابل وقت بھی ۔ اور مابیت قلبی کا یہ عمل ، یعنی جبلتوں کی تہذیب کر کے انہیں ان کے متضادات (Opposites) میں تبدیل کر دینا یہ بھی خرد ہی کا کارنامہ ہے غرض کو شجاعت میں یا خواہش نفس کو عفت میں بدل دینا در اصل ایک عمل شائستگی چاہتا ہے ۔ یہ اسی وقت ممکن ہے کہ جب ہم جذبات کے ذاتی عنصر کو غیر ذاتی اقدار کی تحویل میں دے دیں اور الہیں تنگی اور طراری سے پاک کر کے ایک وسیع اور ہمہ گیر صورت میں ظاہر ہونے دیں :

ز اندیشہ زُد نظر نام یافت بگردار رفت از اثر کام یافت
غضب را نشاط شجاعت دہد ز خواہش بہ عفت قناعت دہد
بالدازہ زور آزمائی کند خورد بادہ و ہاوسائی کند
منش ہائے شائستہ عادت شود نظر کیمیائے سعادت شود

غالب شاعری کو ”گنجینہ گوہر“ مانتے ہیں اس لیے کہ شاعری ہمیں ایک خاص قسم کی مصیبت عطا کرتی ہے ، جو علم کی دوسری شعبوں سے مختلف اور وسیع تر ہے ۔ فکر انسانی کے دوسرے ضابطوں سے ہمیں الگ الگ ، قرآن حکیم کے الفاظ میں ، علم الاشیاء یا علم النفس حاصل ہوتا ہے ۔ لیکن جہاں دوسرے علمی ذرائع تپ تول کر قدم رکھتے اور ظن و تخمین میں مبتلا رہتے ہیں ، شاعری مظاہر کے بطن میں بے دھڑک داخل ہو جاتی ہے ، اور شاعر کے کان بھری حیات پر لگے رہتے ہیں ۔ اسی لیے ہستی کا موج اور تنفس براہ راست شاعری کے پیکر میں کہنکا رہتا ہے ۔ غالب جب یہ کہتے ہیں کہ خرد کی روشنی اور ہی چیز ہے تو اس سے ان کی مراد یہ ہوتی ہے کہ شاعری جب محض حسی تجربیات کا عکس نہیں ہوتی ، بلکہ واضح اور روشن فکر سے آراستہ ہوتی ہے ، جب اس میں تحقیق انا کے ساتھ ہی اور اس کے علاوہ غیر خود کے نفعے کی جھنگار بھی شامل ہو جاتی ہے ، تو اس کی روشنی کچھ اور ہی چہار دکھاتی ہے :

سخن گرچہ گنجینہ گوہر است خرد را ولے ناپس دیگر است
ہانا شبہائے چوں ہتر زاع نہ بینی گہر جز روشن چراغ

غالب کے نزدیک شاعری میں فکر کی اہمیت بنیادی ہے اور ان دونوں میں وہی تعلق ہے جو شراب اور پیالے میں ہوتا ہے ، یعنی ایک کا تصور ہم دوسرے کے بغیر نہیں کر سکتے ۔ جو چیز پیالے کو حرکت میں لاتی ہے ، وہ شراب ہی ہے ۔ اور چون کہ اس کا سرچشمہ خود شاعر کا ذہن ہے ، یعنی یہ شراب ذہن سے انتہائی جاتی ہے اور خارجی ہیکر میں باورے سامنے آتی ہے ، اس لیے دراصل ساقی ، شراب اور پیالے میں ، یا بہ الفاظ دیگر ، شاعر کے ذہن ، شعری مواد اور اس کے خارجی ہیکر کے درمیان امتیاز گرتا دشوار ہے :

سغن يادہ اللہش مينامے او زبان ہے سخن لائے پالائے او

یہ ہیمودن بادہ ہیانہ گوش خرد ساقی و خود خرد جرم عاوش

یہاں یہ نکتہ قابل غور ہے کہ اگر شاعری اور شعری عمل پر غور کیا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعری دراصل اس وقت وجود میں آتی ہے جب حقیقت کے کسی واقعے کو حروف کی جسمانیت میں اسیر کیا جائے اور وابستگیوں کے تانے بانے کو محسوس اور مادی شکل میں پیش کیا جاسکے ۔ لیکن اس پورے عمل کے لیے شاعری شخصیت ، جس میں اس کی بصیرت اور ادراک کے ساتھ اس کے ذہن کی توانائی اور قوت فیصلہ بھی شامل ہیں ، ایک معمول (Medium) کی حیثیت رکھتی ہے ۔ اگر یہ موجود نہ ہو تو ارتباط کا وہ عمل ، جسے شاعری کہتے ہیں ، وجود میں نہیں آسکتا ۔ اسی لیے غالب نے شراب ، پیالے اور ساق کی وحدت ثلاثہ پر زور دیا ہے ۔

شاعری اور موسیقی کو مختلف حیثیتوں سے ایک دوسرے کے بمائل قرار دیا گیا ہے ۔ شاعری ، جیسا کہ پہلے کہا گیا ، نظم و ارتباط ہے اور نزدیک نفس حاصل کرنے کا ذریعہ بھی ہے ۔ موسیقی روح میں بیداری اور ابتزاز پیدا کرتی ہے ۔ شاعری عرفان ذات و کائنات ہے اور موسیقی سرمستی اور کیف و سرور پیدا کرتی ہے ۔ شاعری اشیاء کے ضمیر میں اترنے کا نام ہے اور موسیقی خود ہمیں جذبہ میں ڈبو دیتی ہے ۔ لیکن جو چیز ان دونوں میں مشترک ہے اور ایک کو دوسرے کا ہم آشنا بناتی ہے ، وہ داعیہ روح ہے :

سرودی سخن روشناس ہست کہ ہر یک ز وابستگی دست

لیکن جہاں موسیقی صوت مجرد سے کام لیتی ہے ، شاعری الفاظ اور معانی کی پابند ہے ۔ دونوں کی بنیاد جذب اندرون ہے لیکن دونوں کی کلید وہ آہنگ ہے جو عقل کی سرہون منت ہے ۔ اس کنجی ہی سے وہ دروازے کھلتے ہیں جو ہمیں نئی نئی ان دیکھی دنیاؤں میں پہنچا دیتے ہیں ۔ موسیقی کے سروں میں جو چیز نظم و ضبط پیدا کرتی ہے اور اس کے زیر و بم کو ایک نہج پر لگا دیتی ہے ،

وہ 'دانش' ہی کی کارفرمائی ہے۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ساز کے پردوں کو کہاں سے چھڑا جائے۔ اس سے آواز کا طلسم بندھتا ہے ورنہ موسیقی اور شور میں ہمیز کرنا مشکل ہے۔ کیوں کہ شور صرف اُن بے ترتیب اصوات کا مجموعہ ہے جن میں کوئی آہنگ نہ قائم کیا جا سکے۔ آہنگ کی دریافت اور اسے برقرار رکھنا خرد اور عقل و ہوش کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس سے معنویت (Significance) الہرق ہے۔ اسی طرح قلم کی روانی کو اعتدال پر رکھنا تاکہ جذبات کی بے پناہ یورش طلسم خیال کو توڑنے نہ پائے، اس کے لیے بھی علم و حکمت اور قوت فیصلہ ضروری ہیں :

سجن گر چہ پیغام راز آورد	سرود از چہ در ابتزاز آورد
خرد داند این گوهرین در کشاد	ز مغز سجن گنج گوهر کشاد
خرد داند آن پردہ بر ساز نیست	برامش طلسمی ز آواز نیست
بدانش توان پاس دم داشتن	شار غرام قلم داشتن

غالب کی شخصیت اور شاعری کا ایک نمایاں پہلو غم کا عرفان اور اسے انگیز کرنے اور گوارا پانے کا حوصلہ ہے۔ روسی ناول نگار دوستووسکی نے کہا ہے کہ غم زندگی کی ایک محیط اور عالم گیر حقیقت ہے۔ غالب کی زندگی نہ صرف غم کی گراہیوں سے بوجھل ہے بلکہ ان سے نبرد آزما ہونے کی ایک مسلسل داستان ہے۔ غالب کے اردو خطوط اس یہم آزمائش کی، جو کشاکش زہت نے ان کے لیے پیدا رکھ دی تھی، ایک ایسی دستاویز ہیں، جس کی صداقت کو جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ جو شخص یہ کہہ سکتا ہو :

رگ و بے میں جب اترے زیر غم تب دیکھئے کیا ہو

ابھی تو قلمی کام و دین کی آزمائش ہے

اس کی وسعت قلب و نظر کا کیا کہنا۔ غم غالب کی شخصیت میں اسی طرح جاگزیں ہو گیا تھا، جیسے آئینے میں چوہر، اور وہ اس سے اس درجہ متاثر ہوئی کہ غم کی اس دوزخ کو بھی بہشت تصور کرتے ہیں۔ انہوں نے ہمیشہ اس لار بخروڈ سے گل و گلزار پیدا کیے :

غمی کز ازل در سرشت منبت بود دوزخ اما بہشت منبت

بغم خوشدلیم غمگسارم غمت بہ بدانشی پردہ دارم غمت

لیکن وہ اس پر اس نہیں کرتے بلکہ زندگی کے زشت میں خوبی کا پہلو تلاش کرنے کو اصل تہذیب و اخلاق جانتے ہیں۔ غم جس قدر کچھوٹے دینا ہے، جس قدر جگہ کاوی کرتا ہے، نشاط زہت میں اسی نسبت سے اضافہ ہوتا ہے۔ سطنی کو لرس سے ہموار کرنا اور ظلم و ستم اور محرومی و پریشان خاطرگی

کو گردش روزگار کا ایک غمزہ سمجھنا ، بڑے ظرف اور علوہمتی کا طلب گار ہے ۔
 اس سے آدمی کا ہمتہ پانی ہوتا ہے ۔ دل میں غم کے کالٹے جیسے ہوں ، لیکن طبیعت
 بھر بھی مد و پرویں کا شکار کہلانے کا عزم رکھتی ہو ، یہ کچھ ہنسی دل لگی نہیں ۔
 زندگی کی نعمتوں کو غم پر اس طرح نثار کر دینا کہ دل میں کوئی حسرت ہی
 باقی نہ رہے ، یا اس حد تک خود ضبطی سے کام لینا کہ نعمتوں کے عدم حصول
 پر دل پر ڈرا سا بھی میل نہ آئے ، گویا وہ کوئی وجود ہی نہیں رکھتیں ، بڑا ریاض
 اور کشادہ جیسی چاہتا ہے ۔ غم یا تو تمنائوں اور آرزوؤں کے شہید ہونے سے پیدا
 ہوتا ہے یا ان لگ رسانی نہ ہونے سے ۔ اور دنیا میں زندگی بسر کرنے کے دو ہی
 طریقے ہیں ، یعنی یا تو اپنے نفس کو اشیاء اور حوادث کے سامنے سرنگوں کر دیا
 جائے یا ان پر قابو پا کر انہیں زیر کیا جائے ۔ یا شاید اس طرح بھی کہ انہیں
 در غور اعتنا ہی نہ سمجھا جائے ۔ یہ استغنا ایک وہی کیفیت ہے اور آسان سے
 حاصل نہیں ہوتی :

زمن جوی درید ، نگو زبستن	چگر خوردن و تازه رو زبستن
درشتی بہ لرمی زبوں داشتن	رسد گر ستم غمزہ ہنداشتن
بعجز از درون سو چگر سوختن	بنار از بیرون سو رخ افروختن
ز دل خار خار غم انگیزستن	خسک در گزار نفس ریختن
سخن چیدن و در رہ انداختن	دل افشردن و در چہ انداختن

آخری شعر میں جس بلند ہمتی اور عقابی نظر کا اظہار کیا گیا ہے ، یعنی چمپیلی
 کے بھولوں کو توڑ کر انہیں راستے میں بکھیر دینا اور دل کو لچوڑ کر ایسے
 کنوئیں میں ڈال دینا ، وہ بہت خلاف معمول ہے ۔ جی عرفان غم در اصل زندگی
 میں بصیرت حاصل کرنے کا وسیلہ بنتا ہے اور یہی بلوغت احساس زندگی کی
 خزان کو بہار کے وجد آفرین بنکر میں ڈال دیتا ہے ۔ زندگی کے قلب میں ہوست
 شر کو خیر میں ، غم حیات کو نشاطِ زیست میں اور تجربے کے زہر کو نوشیہ
 میں تبدیل کر دینا اسی وقت ممکن ہے جب انسان غم سے اپنے آپ کو مکمل طور
 پر ہم آہنگ کر دے :

بدانش غم آموزگار منست خزانہ عزیزان چار منست

غم کی عالم گیری اور ہمہ جہتی کی طرف جوشاوسے اوپر کیے گئے ہیں ، ان
 کے علاوہ غالب ایک اور اہم مسئلے کو بھی واضح طور سے سامنے لاتے ہیں ،
 اور وہ ہے غم اور فن کا آپس میں تعلق ۔ غم نہ صرف زندگی کی حقیقت کو ہم
 پر منکشف کرتا ہے ، بلکہ اسی کی بدولت شاعری کا تخلیق عمل بھی وجود میں

آتا ہے :

بدلی چاند کا ندیشہ پیمودہ است غم غضر راہ سخن بودہ است
اس لیے وہ یہ بھی کہتے ہیں :

کسے را کہ یا غم شہاری بود روا باشد او غمگساری بود
کہ در غستگی چارہ چوئی کند بغم خورای الساء کوئی کند

اس معاملے میں وہ اپنے آپ کو نظامی سے برتر سمجھتے ہیں کیوں کہ نظامی حضرت
خضر سے رہنمائی طلب کرتے ہیں اور غالب نے غم سے دلالتی حاصل کی ہے :

نظامی نیم کز خضر در خیال یاسوزم آئین سحر حلال

غالب کے لیے غم بعض احساس سے وابستہ نہیں۔ اس میں اور سخن گوئی میں ایک
بطور خاص ہے ، کیوں کہ تزکیہ غم کے دوران مآثر سخن سے جو نفعے بلند ہوتے
ہیں ، وہ نہ صرف دل پذیر ہوتے ہیں ، بلکہ ان رازوں کو بھی آشکار کرتے ہیں ،
جن تک ہماری رسائی عموماً نہیں ہوتی۔ نظامی اور غالب میں یہ فرق ہے کہ
اول الذکر کو صرف روح القدس سے فیضانِ شعری حاصل ہوتا ہے اور غالب خود
اپنے دل درد مند سے اشعار کی تراوش دیکھتے ہیں :

نظامی بہ حرف از سرورش آمدہ زلالی ازو در غروش آمدہ

من از خویشی با دل در دردمند لولے غزل پرکشیدہ بلند

اس لیے غالب نظامی پر رشک کرنے کی بجائے اپنے آپ کو ان سے برتر تصور
کرتے ہیں ، اس لیے کہ غم کا یہ سرمایہ جب حرف و صوت کے پردوں سے
باہر نکلتا ہے تو دوسروں کے لیے بھی بصیرت اور دلائل کے دروازے کھول
دیتا ہے :

نباتد گر از گنجہ ، گنجہ اس است بغم گر چنین پردہ سنجہ اس است

اس لیے غم کا ماتم کرنے کی بجائے وہ اس پر فخر کرتے ہیں ، کیوں کہ غم
دل کی کشیدہ اس سے وہ آہنگ ابھرتا ہے جو سرمایہ قافز شاعری ہے :

ننالی ز غم گر جگر سفتہ شد سخن ہائے حق ہیں کہ چون گفتہ شد

جس دل میں غم کی کیفیت اس درجے ہیوست ہو ، وہ اس چراغ کی مانند
ہے جو بغیر تیل کے بھی جلتا ہے۔ چون کہ غم کی روشنی اسے فروزاں رکھتی
ہے اور اس سے زندگی کا چہرہ سمٹا اٹھتا ہے ، اس لیے غم کی شکوہ سنجی بے معنی
ہے۔ بلکہ یہ خود عقل کی توبین ہے کیوں کہ دواہلِ غم یا حکمت ہی وہ
ذریعہ ہے جس کی بدولت غم یژمردگی پیدا کرنے کی بجائے ہمیں ذہنی ارباع تک
پہنچاتا ہے۔ اس میں المیہ کارناموں کی بڑائی اور ہمیشگی کا راز چھپا ہوا ہے۔
تقلید اور فطرت کی سفاک لڑائی انسان کے حوصلے اور ظرف کا برابر امتحان لیتی

رہتی ہیں۔ لیکن العیہ کارنامے ہمارے الدو انسان کی شکست خوددگی اور ہزیمت کا
نہیں بلکہ استقلال و باوردی اور روحانی جذب و کیف کا احساس ابھارتے ہیں :

چراغے کہ بے روغن افروشم دلے بود کز تابہر غم سوختم

ز بزدان غم آمد دل افروز من چراغ شب و اختر روز من

نشاہد کہ من شکوہ منجم ز غم خرد رنج از من جو زخم ز غم

ایک آخری شعر اس سلسلے میں مزید غور و فکر کا طالب ہے۔ کہتے ہیں :

بہ خلوت ز تاریکیم دم گرفت نشاط من صورت غم گرفت

یہاں خلوت، صورت غم اور نشاط من یکجا کر دے گئے ہیں۔ شعر کا مفہوم

متعین کرنے کے لیے دور کی کوڑی لانے کی ضرورت نہیں۔ صورت غم وہ تجربات

زندگی ہیں جو شاعر کی روح پر نفسیاتی ڈھال کا سبب بنتے رہتے ہیں۔ خلوت وہ

کیفیت ذہنی ہے جو تخلیق عمل کے لیے ضروری ہے اور نشاط من غم کی

وہ متضاد شکل ہے جو فن کے پردے میں ظاہر ہوتی ہے۔ گویا غم کا بیج خلوت

کی تاریکی میں بیل کر وہ برگ و بار لاتا ہے جسے ہم شاعری کا نام دیتے ہیں۔

یہاں یہ اضافہ کرنا شاید غیر ضروری نہ ہو کہ خلوت اور استغراق (Contemplation)

کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ استغراق میں جذباتی اور عقلی عناصر ایک وحدت میں

تبدیل ہو جاتے ہیں اور یہ خود ایک طرح کی دوری یعنی (Introspection) اور

الضباط کا تقاضا کرتا ہے جو خود کے تعامل کے بغیر ممکن نہیں۔ انگریزی شاعر

وولز ورلڈ کے یہاں بھی خلوت تخلیق کی شرط خاص ہے۔ غم اور فن کا تعلق یہ

ثابت کرتا ہے کہ شاعری تطویر اور واگذاشت کا موثر ترین ذریعہ ہے۔ اس سے

لفسیاتی صحت اور کلیت (Wholeness) کا حصول ممکن ہے۔ اس طرح ہم غالب

کی شعریات کو مختصراً یوں بیان کر سکتے ہیں کہ رواں اور خود یعنی فیضان اور

قوت فیصلہ شاعری کے بنیادی اجزا ہیں، یا یوں کہیں کہ ان کے مابین توازن اور

ہم آہنگی سے شاعری وجود میں آتی ہے۔ مزید یہ کہ نہ صرف غم، زندگی کی ایک

بڑی اور اہل حقیقت ہے بلکہ شاعری کا اہلانی رنگ بھی غم کے ارتقا

(Sublimation) ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ گویا حزنہ جذبات و احساسات کو فن

کے آئینے میں لکھانے سے ان کی کثافت دور ہو جاتی ہے اور وہ اس سنگ

اور حوصلے کو ابھارتے کا ذریعہ بنتے ہیں جنہیں ایک لفظ انزوئی حیات

(Furtherance of Life) سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

کلام غالب میں تمثال شعری کا مقام

یہ مقالہ ابتداءً ”غالب کی امیجری“ کے عنوان سے لکھا گیا تھا۔ رالم الحروف کو اردو میں انگریزی زبان کا لفظ ”امیجری“ بطور اصطلاح استعمال کرنے میں کوئی تامل نہیں۔ اردو میں اس مفہوم کو ادا کرنے کے لیے جو الفاظ عموماً استعمال کیے جاتے ہیں، اس معین مفہوم کو، جو مغربی تنقید میں لفظ ”امیجری“ کے ساتھ وابستہ ہو چکا ہے، پوری طرح ادا نہیں کرتے۔ مولانا شبلی نے ”محاکات“ کی اصطلاح سے یہ کام لینا چاہا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگرچہ محاکات کو ایک اعتبار سے ”امیجری“ کا عمل قرار دیا جا سکتا ہے لیکن لفظ محاکات امیجری کا مترادف نہیں۔ تصویرکاری، پیکر تراشی اور ایسی ہی بعض دوسری اختراعی ترکیبیں بھی اس مقصد کو پورا نہیں کرتیں۔ تصویر یا پیکر کے الفاظ اولین حیثیت میں خاص نوع کے امیج کی جانب اشارہ کرتے ہیں اور اس وسعت معانی سے محروم ہیں جو لفظ امیج میں پائی جاتی ہے۔ اسی بنا پر مجھے ان الفاظ کو بطور اصطلاح قبول کرنے میں تامل ہے۔ ایک بار بطور تقاضا کلام غالب سے رجوع کیا تو یہ شعر نظر سے گزرا:

تمثال جلوہ عرض کر لے حسن کب لک

آئینہ خیال میں دیکھا کرے کوئی

یہ شعر اور ایسی دوسری مثالیں، مثلاً:

توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

اور:

کوہکن نقاش یکہ تمثال شیریں تھا اسد

اس بات کا ثبوت ہیں کہ غالب نے جو مفہوم لفظ ”تمثال“ سے ادا کرنا چاہا ہے، بعینہ وہی ہے جو انگریزی لفظ امیج سے ظاہر ہوتا ہے۔ میرے نزدیک Poetic Image کا مفہوم ادا کرنے کے لیے ”تمثال شعری“ کی اصطلاح اختیار کرنے کا جواز ہیں ہے۔ (کہالی)

جدید مغربی تنقید شعر میں نفسیاتی نقطہ نظر کے نمایاں ہونے کی بدولت اور بعض حدیث العہد ادبی تحریکات (مثلاً Imagism کثالت اور Symbolism وریٹ) کے زیر اثر شعر میں ”اصحری“ یا کثالت سازی کی تلاش اور مطالعے کو جو بنیادی اہمیت حاصل ہوئی ہے اس کی مثال مشرق تنقید میں کم یاب ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے؛ ہاری کلاسیکی تنقید میں تشبیہ، استعارہ اور مجاز کی مختلف صورتوں کے بارے میں جو توضیحات ملتی ہیں وہ بالعموم صنائع شعری اور اسالیب بلاغت کے ضمن میں آتی ہیں۔ ان میں ذہن شاعر کے تخلیقی عمل کا سراغ لگانے کی بجائے بیشتر توجہ اس پہلو پر مرکوز رہتی ہے کہ ابلاغ معانی میں ان صنائع کا کیا حصہ ہے اور اس عمل کے وسائل کیا ہیں۔ اس کے برعکس جدید مغربی تنقید میں کثالت شعری کا مطالعہ کسی مخصوص ادبی تکنیک کی حیثیت سے نتیجہ خیز نہیں سمجھا جاتا بلکہ اس کی مدد سے شاعر کی شخصیت کے مضمر پہلوؤں اور اس کے وجدان کے مرجشموں کا سراغ لگانے کی کوشش کو اولین اہمیت دی جاتی ہے۔

اس تہد سے میری مراد یہ نہیں کہ شعر میں کثالت شعری کے عمل کی بنیادی اہمیت کا تصور عصر جدید یا مغربی انداز فکر کے ساتھ مخصوص ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ذہن شاعر کا وہ ہر اسرار تخلیقی عمل، جو کثالت شعری کی وساطت سے ظاہر ہوتا ہے، ہر زمانے اور ہر سرزمین میں شاعری کی اصل اور اساس مانا گیا ہے۔ نظریاتی تنقید کے ظہور سے پہلے کے زمانوں میں بھی اس حقیقت کے اعتراف کی مثالیں ملتی ہیں۔ عربی ادب کی تاریخ میں مشہور شاعر فرزدق سے منسوب، یہ حکایت ملتی ہے کہ جب اس کے سامنے کسی نے لہجہ کے معنی کا یہ شعر پڑھا :

و جلا السیول عن الطول کالہا

زیر نجد مثولہا اقلہا

(ترجمہ : سیلاب کے دھاروں نے نشان ہائے نزل و محبوب کو اس طرح روشن کر دیا ہے گویا وہ لوحیں تھیں جن کی تحریر کو سیلاب کی قلم نے اجال دیا ہے)۔

تو فرزدق بے ساختہ سجدے میں گر پڑا۔ اس وجہ پوچھی گئی تو جواب دیا ”جس طرح تم قرآن مجید میں سجدہ تلاوت کے مقامات سے واقف ہو، اسی طرح میں بھی سجدہ شعری کے مقامات کو پہچانتا ہوں۔“ ایک اور حکایت میں، جو عربی کے ایک جاہلی شاعر (غالباً زبیر ابن ابی سلمی) کے بارے میں مشہور ہے، اس حکایت کی جانب اشارہ ملتا ہے۔ شاعر کا خورد سال بچہ جسے ریلڑ نے ٹنک مار دیا تھا روتا ہوا اُس کے پاس آیا۔ باپ نے رونے کا سبب پوچھا تو بچے نے، جو ریلڑ کے نام

ہے واقف نہ تھا، جواب دیا ”مجھے کسی جانور نے ڈنک مارا ہے جو یوں لگتا تھا گویا دورنگی دھاریوں والی چادر میں لپٹا ہوا ہے۔“ اور یہ جواب سن کر شاعر باپ، بچے کی تکلیف کو بھول کر غوشی سے ہنکار اٹھا ”واقتہا اہنی شاعر“ (بھدا میرا بیٹا شاعر ہو گیا)۔

مشرق و مغرب کی ادبی حکایات و روایات کے ذخائر میں ایسی بے شمار حکایتیں مل سکتی ہیں۔ ان کے مستند یا غیر مستند ہونے سے بحث نہیں۔ مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ تنقیدی نظریات کے معرض وجود میں آنے سے پہلے بھی اسی احساس کی شہادتیں ملتی ہیں کہ تخیل کا یہ عمل جو بظاہر مختلف اشیاء یا کیفیات میں مشابہت اور ہم آہنگی ڈھونڈنے یا پیدا کرنے میں ظاہر ہوتا ہے، شاعری کی اصل ہے اور اسی کی بنا پر شاعر اور غیر شاعر میں امتیاز کیا جا سکتا ہے۔

یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ روح شعر کا یہ وجدانی شعور جس کی جانب مطلق ہالہ میں اشارہ کیا گیا ہے، کسی مخصوص نظریہ فن کا مرہون منت نہیں۔ اس کی کارفرمائی کی شہادتیں ایسے زمانوں میں بھی مل سکتی ہیں جب ذہن انسانی تدریجی نظریات سے آشنا نہ تھا۔ نظریاتی تنقید میں بھی ابتدا سے آج تک نقد شعر کا کوئی معیار، اصول یا نظریہ اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کر سکا کہ لوازم شعر میں اولین اور بنیادی اہمیت تخیل کے اس عمل کو حاصل ہے جسے ہم اصطلاحاً بمثال سازی کا نام دیتے ہیں۔ اس عمل کے مدارج شاعر سے باہر ہیں اور اسی لیے اس کے وسائل کی حد بندی بھی ممکن نہیں۔ زبان سے ادا ہونے والے ہر لفظ بلکہ ہر آواز سے ذہن میں کسی عکس یا صدا سے بازگشت کی تخلیق ہوتی ہے۔ پھر ان الفاظ کے باہم ربط پانے سے ذہن میں کماثل و تصاویر کے طویل مربوط اور نہ در نہ سلسلے وجود میں آتے ہیں، معانی کی نئی جہتیں پیدا ہوتی ہیں، مختلف اور متجانس حقائق میں نئے رابطے پیدا ہوتے ہیں اور اس طرح ہر خیال صورت اپنے سے ماورا اشیاء اور حقائق کی کماثلہ بن جاتی ہے۔ زبان کے استعمال کی عام صورتوں میں تخیل کا یہ عمل نمایاں نہیں رہتا۔ الفاظ سے پیدا ہونے والی خیالی تصویریں بتدریج دھندلانے لگتی ہیں اور زائد اور متحرک ”اسیج“ بے جان اور متعجب ہونے لگتے ہیں۔ شاعر کی زبان کا اعجاز انہیں پھر سے زائد کر دیتا ہے اور اس کے تخیل کی ضرب کلیسی کی بدولت الفاظ کی ان جامد چٹانوں سے معانی کے دھارے بھونٹتے لگتے ہیں۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شاعرانہ استعارہ جنم لیتا ہے۔ یہ استعارہ فکر و استدلال کی منزلوں سے آگے بھی گزر سکتا ہے اور اس کی مدد سے انکشاف حقیقت کبھی اس طرح ہوتا ہے جیسے بیل کا ایک کوندہ کسی تاریک منظر کو روشن کر دے اور کبھی

یوں ہوتا ہے جیسے ابھرتے ہوئے سورج کی روشنی تاریکی کے تہہ در تہہ پردوں کو جاگ کر قہ جلی جائے۔ اوسطاً نے جب استعارے پر قدرت کو لوازم شاعری میں سب سے اہم قرار دیا تھا تو غالباً یہی حقیقت اس کے پیش نظر تھی۔ اس نے اپنے رسالے ”پلاگت“ میں استعارے کو ایک نوع عام (Species of Science) قرار دیا ہے۔ مراد یہ ہے کہ تلاش حقائق میں معلوم سے نا معلوم تک ذہن انسانی کا سفر بھی استعارہ اور استدلال کی راہ سے نہیں ہوتا، شاعرانہ تخیل کی مدد سے بھی جانی پہچانی چیزوں سے نا معلوم اشیاء اور کیفیات تک پہنچنے کی راہ مل سکتی ہے اور متجانس تجربات میں مشابہت و مماثلت کے پہلو تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ اور یہی شاعری میں اسجری یا مثال سازی کا اصل وظیفہ و عمل ہے۔ شعر میں ہر لفظ، جو کسی تاثر یا تجربے کے اظہار کا وسیلہ بنتا ہے، اولین حیثیت میں ایک مثال کی تخلیق کا محرک ہوتا ہے۔ عام زبان میں کثرت استعمال اور فرسودگی کی بدولت الفاظ کا یہ مثال پہلو نظر سے اوجھل رہتا ہے۔ بعض صورتوں میں شعر میں بھی یہ پہلو اتنا دھندلا اور مدھم ہو جاتا ہے کہ اسے پہچاننا مشکل ہوتا ہے۔ دوسرے کے استعمال میں ایسے بے شمار الفاظ، جو اصلاً مثال حیثیت کے حامل تھے، بے جان اور متعجب حالات میں ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن ہم ان کے مثالی پہلو پر توجہ نہیں کرتے۔ ایسے الفاظ کو استعمال کرتے یا سنتے وقت ہمارے ذہن کی وہ صلاحیت بروئے کار نہیں آتی جو شاعرانہ تاثر کی خالی ہے اور جسے اسیویں صدی کے مشہور انگریز شاعر اور نقاد کولریج (Esemplastic power of imagination Coleridge) نے تخیل کی شہ ساز یا صورت گر ثوت سے تعبیر کیا ہے۔ اس کے برعکس چھوٹے چھوٹے عیدوبوں اور دیوانوں یا آغوش فطرت میں پرورش پانے والے غیر متدن انسانوں کی زبان سے ادا ہوکر ایسے الفاظ بھی مثال کی حیثیت اختیار کر سکتے ہیں جو عام متدن انسانوں کی نظر میں مثال کیفیت سے بالکل غاری ہوں۔ وجہ یہ ہے کہ ترقی یافتہ اور متدن زندگی میں تخیل کی وہ تازگی اور نادرہ کلوی برقرار نہیں رہتی جو تصنع اور تکلف سے پاک فطری ماحول میں پرورش پاتی ہے۔ حلیقی شاعر متدن زندگی میں بھی تخیل کی تازگی اور فطری احساسِ تحریر کو برقرار رکھتا ہے۔ اس کے لیے اس حالت کی جالب بازگشت مشکل نہیں ہوتی جس میں ہر تجربہ اور مشاہدہ ایک سکافنے یا الہام کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

لیکن شاعری میں بھی مثال سازی کا یہ عمل ہر جگہ یکساں یا ایک ہی سطح پر نہیں ہوتا۔ تہذیبی ارتقا کی مختلف سطحیں بھی اس عمل پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ مولانا حالی کی نثر کردہ میچک لیٹرن والی مثال بھی اسی حقیقت پر مبنی

ہے۔ اس کے علاوہ بعض ادوار کے غالب رجحانات بھی شاعری میں تخیلی عناصر کی فراوانی یا کمی کا باعث ہوتے ہیں۔ مثلاً جن ادوار میں فکری عناصر یا مقصدیت کو اولیت کا درجہ دیا گیا ہو ان ادوار کی شاعری میں تمثال شعری کا عمل اتنا نمایاں نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ چنی ہے کہ شاعرانہ تخیل کی ”خود رائی“ کسی خارجی الضبط کی تابع نہیں اور اگر شاعر شعوری طور پر کسی فکری مسلک یا عملی مقصد کی پیروی قبول کرے تو اس کی شاعری میں تمثال سازی کی وہ آب و تاب برقرار نہیں رہتی جو قوت متخیلہ کے ”من مانتے“ (arbitrary) عمل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اسی طرح مختلف اصناف سخن میں بھی تمثال شعری کا عمل مختلف سطحوں پر نظر آتا ہے۔ بعض اصناف شعر مثلاً وہ اصناف جو تخیلی، وصفیہ یا یہاں شاعری کے ساتھ مخصوص ہیں اور جن میں خواجیت یا معروضی انداز نظر زیادہ نمایاں ہوتا ہے، عموماً تمثال سازی کے لیے زیادہ سازگار ثابت ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر اردو شاعری میں ابتدائی دور کے قصائد کی تشبیہوں کو، منظوم داستانوں کو (جو عموماً مثنوی کی شکل میں ہیں)، مرثیوں اور مسلسل قطعوں کو پیش کیا جا سکتا ہے جن میں تمثال سازی کا عمل، کلیت اور کمیت دونوں کے اعتبار سے غزل سے مختلف نظر آتا ہے۔ ایسی مثالیں دوسری زبانوں کی اصناف ادب میں بھی ملتی ہیں۔ ان شواہد کی روشنی میں عمومی طور پر یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ جہاں شاعر کو اپنی نظر اپنی ذات سے باہر کی دنیا پر مرکوز رکھنی پڑتی ہے یا اپنی داخل واردات کے لیے خارجی دنیا میں معروضی روابط (Objective Correlatives) کی تلاش کرنی پڑتی ہے، وہاں تمثال سازی کا عمل بھی زیادہ نمایاں اور جاذب توجہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس ایسی اصناف جن میں شاعر اپنی حقیقی واردات کے اظہار کے لیے بھی رسمی اور سکہ بند وسائل اظہار کا سہارا لینے پر مجبور ہوتا ہے، ان میں یہ عمل اس حد تک نمایاں نہیں ہوتا۔ یہ دعویٰ اردو غزل کے بیشتر سرمائے پر صادق آتا ہے۔ اس کی ذمہ داری کسی حد تک تو غزل کے مزاج پر عائد ہوتی ہے جس کی بدولت دروں بینی اور واردات قلبی سے وابستگی صنف غزل کا لازمی قرار پائی۔ غزل کے آغاز سے آج تک روح تغزل کا جو تصور رائج رہا ہے (یعنی واردات دل اور معاملات حسن و عشق سے وابستگی) اس کی بدولت غزل میں وہ معروضی انداز نظر پس پی نہ سکا جو تمثال سازی کے لیے ضروری ہے۔ پھر جب روایت غزل کو استحکام حاصل ہوا تو اس رجحان کو تقویت دینے والا ایک اور عنصر برسرے کھڑا آیا۔ لب روایت ہرستی اور انداز بیان کی رسمیت کی بدولت تمثال ہائے غزل کا سرمایہ ایک مشترک ذخیرے تک محدود ہو کر رہ گیا جس کا تعلق کسی شاعر کی شخصی واردات سے نہ تھا بلکہ اس سے گہر

روایت غزل سے تھا جو استحکام کی منزل پر پہنچ کر جمود کا شکار بن گئی تھی۔ اس دور (اٹھارویں اور انیسویں صدی) کے اکثر غزل گو شعرا کے کلام میں زندہ اور تابناک تمثال شعری کی کمی اسی انحطاط کا نتیجہ تھی۔ ان کے یہاں تشبیہات و استعارات کی کمی نہ تھی۔ ان تشبیہات و استعارات میں جدت طرازی کی کوششیں بھی کی گئیں لیکن ان کا نیا پن تخلیقی تجربے کی تازگی کا نتیجہ نہیں معلوم ہوتا بلکہ فنکارانہ چابکدستی اور مضمون آفرینی کی ارادی کاوش کا ثمرہ معلوم ہوتا ہے۔ ایسی تمثال سازی کے اعلیٰ مطالعے سے روایت کے ارتقاء یا انحطاط کی شہادتیں تو مل جاتی ہیں لیکن ذہن شاعر کے تخلیقی عمل کا سراغ نہیں ملتا۔ اس غزل پر روایت کی گرفت اتنی سخت ہے کہ وسائل اظہار کی فراوانی کے باوجود غزل کا اسلوب شخصی واردات و مشاہدات کے براہ راست اظہار کا بہت کم متحمل ہوتا ہے اور اکثر شعرا اپنے حقیقی تجربت کو یہی رسمی سانچوں میں ڈھالتے پر مجبور ہوتے ہیں۔ روایت کے اس سنگین لہجہ کے لیے اپنی شاعرانہ شخصیت کے اصل رخ و خال کی جھلک دکھا سکنے کی سعادت گنتی کے چند صاحب طرز شعرا کے حصے میں آتی ہے۔ غزلگو شعرا کی اکثریت کے بارے میں تنقیدی فیصلے کا انحصار بڑی حد تک اس بات پر رہتا ہے کہ وہ روایت سے کسی حد تک آشنا تھے اور اس کو برتنے میں کسی قدر مہارت کا ثبوت دے سکے؟

اردو غزل کے مشہور اساتذہ میں چند ایسی توانا شخصیتیں نظر آتی ہیں جن کی انفرادیت روایت کی بندشوں سے مغلوب نہ ہو سکی اور ان کے کلام سے چاہے ان کے شخصی تجربے کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان شعرا کے کلام میں تمثال شعری کا مطالعہ صرف ان کی بلاغت اسلوب اور شاعرانہ صناعت کی بنا پر نہیں، ان کی تخلیقی استعداد اور منفرد طرز فکر و احساس کی شہادت کے طور پر مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ ایسے غزلگو شعرا کی تعداد زیادہ نہیں۔ میرے نزدیک اس ضمن میں ولی، میر، سودا، درد، مصحفی، الشاء، جرات آتش، سومن اور سب سے زیادہ غالب ایسے مطالعے کے اس اعتبار سے مستحق ہیں کہ ان کے کلام میں تمثال سازی کی ایسی مثالیں بہکثرت مل سکتی ہیں جن میں روایتی اسلوب کی بجائے شاعر کے وجدانی تجربے کا عکس صاف جھلکتا ہے۔ ان آئمہ غزل میں غالب کو جو اولیت کا درجہ حاصل ہے، وہ تنقید غزل کے ان مسائل میں سے ہے جن کے بارے میں اختلاف رائے کی کوئی گنجائش نہیں۔ غالب کی شخصیت، مزاج اور طرز فکر و احساس کی اتنی والہ اور بےین شہادتیں ان کی تمثالہائے شعری سے ملتی ہیں کہ اس خصوصیت میں کوئی دوسرا شاعر ان کا حریف نہیں۔ ان کی تمثال سازی میں

ان کی طبیعت اور مزاج کی منفرد خصوصیات منعکس نظر آتی ہیں اور اس سے ان کی شاعرانہ شخصیت اور فکرو فن کے بارے میں ایسی وقیع شہادتیں مل سکتی ہیں جس طرح انگریزی کے عظیم شعرا مثلاً شکسپیر ، ملٹن ، کالرج ، ورڈز ورثہ ، شیل اور کیٹس کے ناقدوں نے ان کے بارے میں فراہم کی ہیں ۔

غالب کی شمال سازی کی امتیازی خصوصیت کا تذکرہ چوہدری نے چلے بہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ غزل میں شمال شعری کے عمل کے بارے میں چند تصریحات کر دی جائیں تاکہ ان حدود کا بھی اندازہ ہو سکے جن کے اندر وہ کمر غالب نے اپنی شلاخانہ صلاحیت کا اظہار کیا ۔ ظرف تنگ نامے غزل کے بارے میں ان کی شکایت ممکن ہے کہ یہ نامے تقنی ہی ہو (جیسا کہ قرآن سے اندازہ ہوتا ہے) لیکن غزل کے فنی تقاضوں کا واضح شعور رکھنے کی بنا پر انہیں ان حدود کا پورا احساس تھا جنہیں غزلگو شاعر کی حیثیت سے انہوں نے دانستہ قبول کیا تھا ۔

میں نے بطور بالا میں کہیں اس امر کی جانب اشارہ کیا ہے کہ شمال سازی کے بارے میں غزل کی یہ تنگ دہائی جزوی طور پر غزل کے مخصوص مزاج اور اس کی روایت کے استحکام کا نتیجہ تھی ۔ اس کے ساتھ یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ غزل کی وہ مروجہ ترکیبیں جو تشبیہ و استعارے کی وساطت سے وجود میں آئیں ، ہمیشہ سے اتنی بے جاں اور فرسودہ نہ تھیں جتنی روایت کے انحطاط کی بدولت بن گئیں ۔ گل رخسار ، تیغ ادا ، تیر نظر اور ایسی بے شمار ترکیبیں جنہیں کثرت استعمال نے فرسودہ اور بے لطف بنا دیا ہے ، غزل کے ابتدائی دور میں کسی حقیقی تجربے یا احساس کی علامت کے طور پر زندہ اور تازہ شمال کی صورت میں داخل ہوئی ہوں گی ۔ امتداد زمانہ سے جب ان کی تازگی و تابناکی مائل بڑ گئی تو شاعرانہ خیال آفرینی اور ندرت پسندی کو دور آؤ کلازیمات کا سہارا لینا پڑا ۔ پیش یا افتادہ بات کہنے سے بچنے کے لیے مضمون آفرینی کے بیج ذریعہ عمل سے مدد لینی پڑی اور نتیجہ یہ نکلا کہ جو بات تیغ ادا کی برش سے شروع ہوتی تھی ، یہاں تک بڑھی کہ شان محبوبوں نے جتلائی کا روپ دھارا اور کوچہ داردار منزلہ قصاصہ نظر آنے لگا ۔ بات سے بات نکالنے کی اس کوشش نے کبھی کبھی بڑے مضحکہ خیز یا کراہت انگیز نتائج پیدا کیے ہیں ؛ مثلاً مریمیں عشق کی لاکوانی کے انسانے یا زخم دل کے رفو اور مرہم کے قصبے غزل کے سرمایے میں اس طرح شامل ہو گئے کہ خود غالب شاعر عام سے بچ کر چلنے کی خواہش کے باوجود ان سے دامن نہ بچا سکے ۔ روایت کے انحطاط کے دور میں جب وسعت اور ظاہری لوازم یہاں کو زیادہ اہمیت حاصل ہوئی تو ایسی اکثر ترکیبیں شاعر

کے شخصی تجربے یا واردات کی علامت بننے کی بجائے غزل کے روایتی اسلوب کا حصہ بن کر رہ گئیں ، جن کی معنوی دلالت کا تعین شاعر کے وجدانی تجربے کی وساطت سے نہیں ، بلکہ غزل کے اس مشترک سرمائے کی وساطت سے ہونے لگا جس پر ہر شاعر اور متشاعر کو دسترس حاصل تھی ۔ الفاظ کی ایمانی یا مثالی کیفیت کے بتدریج زوال کا یہ عمل زبان اور ادب کے ہر شعبے میں کم و بیش رونما ہوا ہے ۔ دوسری اصناف سخن میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں ، لیکن غزل میں اس کے نمایاں ہونے کے دو خاص اسباب ہیں ۔ موضوع اور مافیہ کے اعتبار سے غزل چند مخصوص کیفیات کے اظہار کے لیے مخصوص ہو کر رہ گئی تھی ۔ حیات انسانی کے بہت سے پہلو اس کے دائرے سے خارج سمجھ لیے گئے تھے ۔ اس کے علاوہ غزل میں مرکزی حیثیت شاعر کی شخصیت کو نہیں بلکہ اُس خیالی یا مثالی کردار کو حاصل تھی جسے تمام شعرائے غزل کے لیے ایک قدر مشترک کی حیثیت حاصل تھی ۔ غزل میں کہیں کہیں اپنے آپ کو نمائشا بنانے کا رجحان (self dramatization) ایک ڈرامائی انداز بھی پیدا کر دیتا ہے ۔ لیکن غزل کے شاعر کا کہنوس (Canvases) اتنا محدود ہے کہ دو مصرعوں میں بھرپور ڈرامائی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی ۔ انہی اسباب کی بنا پر جہاں غزل میں شخصی واردات کے براہ راست اظہار کا رجحان کم ہوتا گیا ، وہاں سکھ ہند دوز و علائم پر انحصار اسی تناسب سے بڑھتا گیا ۔ اس کے علاوہ غزل میں مثال شعری کی تازگی و تازگی کو ایک اور رجحان سے بھی بہت نقصان پہنچا جو اس کی تاریخ کے بعض ادوار میں بہت نمایاں رہا ۔ غزل کی داخلیت کے خلاف بعض ادوار میں شدید رد عمل بھی پیدا ہوا جس کی بدولت شعرا نے معاملات دل کے علاوہ دوسرے موضوعات کو بھی غزل میں داخل کیا ، مثلاً متصوفانہ یا فلسفیانہ افکار ، اخلاق اور واعظانہ مضامین یا حالات زمانہ پر تنقیدی تبصرے ۔ اور چون کہ اکثر صورتوں میں یہ مضامین غزل میں فکر کی راہ سے آئے اس لیے ان ادوار کی غزل میں داخلی واردات اور جذبہ و احساس کی شدت کی جگہ فکر و استدلال نے لے لی ۔ اس قسم کے مضامین کو ادا کرنے کے لیے وہ مثالیہ انداز بیان بہت مقبول ہوا جس کے نمونے صائب ، ناسخ اور ذوق کے کلام میں بکثرت ملتے ہیں ۔ اس طرز کی شاعری میں مصرع اولیٰ ایک عمومی دعوتی پیش کرتا ہے اور مصرع ثانی کسی مثال یا analogy کی مدد سے اس دعوے کا ثبوت جہم پہنچاتا ہے ۔ اس میں کمال فن کا دار و مدار اس امر پر ہے کہ دعوے اور دلائل میں منطقی ربط ہو اور مثال تمام لوازم اور جزویات میں مختلف صورت حال پر صادق آ سکے ۔ ظاہر ہے کہ ایسے شاعرانہ استدلال میں زور بیان ، وضاحت ، صفائی اور چستیِ بدش کی بنا پر ضرب المثل

کی س شان نو پیدا ہو سکتی ہے لیکن اکثر صورتوں میں شاعرانہ قائل اس ذہنی ورزش کی لذر ہو جاتا ہے ۔

غزل کے اسلوب میں وسیت کا یہ ضلع جو چند مستحیات کو چھوڑ کر غزل کے بیشتر سرمائے میں نمایاں نظر آتا ہے ، غزل کی شاعری کے لیے اس اعتبار سے بہت گراں ثابت ہوا کہ غزل کی تشبیہات کا بہت بڑا حصہ ایک طرح سے سکھ رائج الوقت بن کر رہ گیا اور ان سکھوں کا لین دین کرنے والے ہر سکھ پر ”چہرہ شامی“ کا نقی دیکھنے دیکھنے اس حد تک عادی ہو گئے کہ انہیں یہ بھی یاد نہ رہا کہ ہر نقی ابتدا میں ایک تصویر تھا ۔

مطور بالا میں روایتی غزل کے بارے میں جو عمومی ماحول پیش کیا گیا ہے کہ اس میں بمثال شعری کی بنیاد شاعر کے حسی یا وجدانی تجربے سے زیادہ روایت غزل کے سکھ ہندرموز و علامہ پر ہوتی ہے ، اس کا ثبوت پیش کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ فرداً فرداً ہر مشہور شاعر کے کلام سے بمثال شعری کی مثالیں یکجا کر کے یہ اندازہ لگایا جائے کہ ان میں کتنی مثالیں ایسی ہیں جو شاعر کے تجربے ، مشاہدے ، رجحان طبیعت اور طرز فکر و احساس کی نمائندگی کرتی ہیں اور کتنی مثالیں ان تشبیہات و استعارات پر مشتمل ہیں جنہیں بازار شاعری میں ”مستاع دست گرداں“ کی حیثیت حاصل ہے ؟ غالباً اردو غزل کے اساتذہ میں سے کسی کے کلام میں بمثال شعری کے عمل کا اس طرح تجزیہ نہیں کیا گیا ۔ بہت سے شعرا کے کلام کا اس طرح کا جائزہ شاید نتیجہ خیز بھی ثابت نہ ہوگا ۔ لیکن غالب ان چند شعرا میں سرفہرست ہیں جن کے کلام کا اس نظر سے مطالعہ ممکن ہی نہیں ، ضروری بھی ہے ۔ اس طویل مہمبندی بحث اور آگے آنے والے سرسری جائزے کا محرک بھی خیال تھا کہ ابھی تک ناقدین غالب کی اکثریت نے شعر غالب کی روح تک پہنچنے کے لیے اس راہ کے امکانات کا کماحقہ جائزہ نہیں لیا ۔ غالب کی تفصیل ، محاکات ، تلازمات خیال اور تشبیہ و استعارات کی قدرت کے بارے میں عام اشارات تو بکثرت ملتے ہیں لیکن ان کے تحلیل مطالعے سے غالب کی شاعرانہ شخصیت کے بارے میں نتیجہ خیز شہادتیں فراہم کرنے کی مثالیں کم نظر آتی ہیں ۔ اس اعتبار سے میری یہ طالب علمانہ کاوش ایک طرح کی جسارت ہے جس کا جواز یہی ہے کہ میں نے غالب کے مطالعے کے لیے ایسی راہ اختیار کی ہے جس میں رہنمائی کے لیے پیش روؤں کے نقوش قدم کم یاب ہیں ۔ اس مطالعے سے کسی قطعی نتیجے تک پہنچنے کی توقع تو نہیں کی جا سکتی لیکن اگر اس سے مطالعہ غالب کے کچھ نئے امکانات سامنے آجائیں تو یہ سعی ناشکور نہ ہوگی ۔ اس راہ میں مشکلات بہت سنگین اور بے شمار ہیں ۔ چند مشکلات جن کی جانب مطور بالا میں اشارہ کیا جا چکا ہے ، غزل کے

مخصوص مزاج اور روایت غزل کی بدولت پیدا ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ غالب کے فکر و فن کے بعض ایسے پیچیدہ پہلو دوران مطالعہ سامنے آتے ہیں جن کے بارے میں واضح اور دو ٹوک قسم کا فیصلہ ممکن نہیں۔ ان کے کلام میں کمال شعری کا استعمال جا بجا اس انداز سے ہوا ہے کہ اس میں اور دوسرے غزلگو شعرا کی رسمی کمال سازی میں بظاہر امتیاز کرنا دشوار نظر آتا ہے۔ ان کمال شعری میں شاعر کی شخصیت یا اس کے منفرد تجربہ زندگی کی جھلک دیکھ لینا کبھی قاری کے اپنے ذوق یا غالب کے ساتھ غلو عقیدت کا کرشمہ بھی ہو سکتا ہے۔ تاہم اکثر صورتوں میں کلام شاعر ہی سے کچھ ایسے اشارات ہی مل جاتے ہیں جن کی بنا پر یہ اندازہ کرنا ممکن ہوتا ہے کہ وہی بات جو دوسرے شعرا کے یہاں رسمی اور پیش پا افتادہ معلوم ہوتی، غالب جیسے شاعر کی زبان سے ادا ہو کر ایک نئی اور منفرد معنویت کی حامل بن گئی ہے۔ یہ فرق صرف لدوت اسلوب یا طرز ادا کا نہیں بلکہ منفرد طرز احساس اور انداز فکر و نظر کا نتیجہ ہوتا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ غالب کے سارے مجموعہ کلام کے بارے میں یہ دعوئے نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرے شعرا کی طرح ان کے کلام میں بھی مداح کا فرق ملتا ہے۔ لیکن ان کے کلام کے بیشتر حصے میں کمال شعری کی فراوانی، تنوع، ایمائیت اور خیال انگیزی کی بے شمار مثالیں انہیں اس بارہ خاص میں دوسرے غزل گو شعرا سے ہمیز اور ممتاز قراو دینے کے لیے کافی شہادت فراہم کرتی ہیں۔

اس ضمن میں ایک اور امر بھی قابل احوال ہے، یہ درست ہے کہ غالب کے فکر و فن کے ہر پہلو کے مطالعے کے لیے ان کے سارے اردو اور فارسی کلام سے استشہاد ضروری ہے لیکن ان کی کمال سازی میں تازگی اور لدوت کا جو احساس ان کی اردو غزل کے مطالعے سے پیدا ہوتا ہے، وہ ان کی فارسی شاعری میں اس حد تک نمایاں ہے۔ ایسا غالب یہ ہے کہ یہ فرق تقلید اور اجتہاد کے ان متضاد رجحانات کا نتیجہ ہے جو ان کی دونوں زبانوں کی شاعری میں برے کھڑ آئے۔ فارسی شاعری میں روایت کی قدامت اور استحکام کی بدولت ان کی طبیعت کی لادردہ کاری بڑی طرح ظاہر نہ ہو سکی۔ فارسی شاعری میں ان کی انالیت روایت سے انحراف کا تقاضا نہیں کرتی۔ وہ شعری طور پر اسانڈے کے کلام کو سامنے رکھ کر اس کا جواب لکھنے پر قناعت کر لیتے ہیں۔ تقلید اور آزاد روی کے بارے میں ان کا مسلک (جس پر وہ فارسی میں شدت سے عمل پیرا رہے) اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے :

برزہ مشتاق و بے جاہد شناسان بر دار
لے کہ در راہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

اس کے برعکس اردو میں جو فارسی کی تقلید کے باوجود ابھی فارسی غزل کی روایت کو پوری طرح گرفت میں لانے پر قادر نہ تھی، وہ کسی ایسی روایت کے وجود کے قائل نہیں جس کے احترام کی خاطر الہیں اپنی الالیت کے تقاضوں کو نظر انداز کرنا پڑے۔ اردو غزل میں انہیں اپنی راہ آپ بتائی نہیں اسی لیے جہاں ان کی ”عجیب مقلدالہ“ روش نے باسانی شان اجتہاد کا رنگ اختیار کر لیا۔

اس طویل بحث سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ غزل میں شمال شعری کا عمل معین حدود کا پابند ہے۔ غزل میں عموماً شاعر کی قلبی واردات کا اظہار اس کے اپنے عموماً و مشاہدات کی وساطت سے نہیں، بلکہ بعض ایسی علامتوں کی وساطت سے ہوتا ہے جو روایت کا حصہ بن چکی ہیں اور اب ان کی حیثیت شخصی نہیں بلکہ عمومی ہے۔ ان علامتوں کو بے شمار شعرا نے اس کثرت کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ اب ان کی عمومی حیثیت سے گزر کر انہیں کسی شاعر کے حقیقی گھرے سے ربط دینا مشکل ہے۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ بعض دوسری اصناف کے برعکس غزل کا مخصوص مزاج اور لب و لہجہ تخیل کے اس آزادانہ عمل کے لیے سازگار ثابت نہ ہو سکا جس کی بدولت شمال شعری شاعرانہ اظہار کا سب سے مؤثر ذریعہ بن جاتی ہے۔ ہر غزل گو شاعر کو کسی نہ کسی صورت اس مسئلے سے عہدہ برا ہونا پڑا ہے، لیکن غالب کے لیے یہ فن کامرکزی یا بنیادی مسئلہ نہ تھا۔ ان کی جولانی تخیل اپنے اظہار کے لیے وسیع تر میدان اور آزادانہ عمل کی طالب تھی لیکن انہوں نے زمانے کے عام رجحان اور اپنی افتاد طبع کے زہرائے غزل کے فن کو اپنی شخصیت کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ انہیں غزل کی حدود اور اس کے ناگزیر تقاضوں کا پورا احساس تھا اور ان کی غزل (خصوصاً فارسی غزل) سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ وہ ان تقاضوں کی پاسداری سے عاجز نہ تھے۔ ان کی شاعرانہ کاوشوں کی تمام سرگزشت مختصراً یوں بیان کی جا سکتی ہے کہ وہ تمام عمر دو بظاہر متضاد تقاضوں سے عہدہ برا ہونے کی کوشش کرتے رہے۔ یہ کچھ ”کچ دار و مرز“ کی سی صورت تھی۔ ایک طرف ان کی شاعرانہ تخیل کا اپنے تخلیقی اظہار کے لیے بے پایاں وسعت اور مکمل آزادی عمل کا مطالبہ تھا، دوسری جانب ”طرف تنگنائے غزل“ کی سخت پابندیاں تھیں جہاں ”جادہ شناسوں“ کی بتائی ہوئی راہ سے سرمو تجاوز بھی روا نہ تھا۔ دل چسپ بات یہ تھی کہ یہ دونوں ان کی اپنی طبیعت کے تقاضے تھے۔ اور یہ بات تنقید غالب کے مسائل میں اولیت کا درجہ رکھتی ہے کہ ان متضاد تقاضوں میں ہم آہنگی پیدا کرنا اور انہیں ایک وقت پورا کرنا غالب کا سب سے بڑا کارنامہ ہے، ورنہ :

”ہر ہوسنا کے لدا لہ چام و سدان باختم“ ۱

شعر غالب کے آئینے میں ان کی شخصیت کے غنہ و خال کا مطالعہ کرنے والے کے لیے جو چیز پر قدم پر سامان حیرت فراہم کرتی ہے ، وہ ان کی شخصیت کی پہلو داری اور جامعیت ہے ۔ یہ شخصیت شاعر غزل کی رسمی شخصیت (Persona) کی طرح یکساں اور یک آہنگ نہیں ۔ اس کے بے شمار منفرد اور بظاہر متناقض پہلو ہیں جن کا عام حالات میں یکجا ہو جانا محال نظر آتا ہے ۔ لیکن غالب کے بیان ہمیں اس تنوع میں تضاد کا احساس نہیں ہوتا ۔ ان کی شاعری میں شخصیت کے ان پہلوؤں کا اظہار ایسے آہنگ اور کوازن کے ساتھ ہوا ہے کہ مشرق و مغرب کی شاعری میں اس کی نظیر نہیں ملتی ۔ اور یہی ان کی شاعرانہ شخصیت اور فن کا کمال ہے ۔ شخصیت کے ان بظاہر متضاد عناصر میں یہ حسین آہنگ ، یہ اعتدال و الضباط کیسے پیدا ہوا ؟ ماہرین نفسیات کی توجیحات اس سوال کا جواب دینے سے قاصر ہیں ۔ بات بالآخر کسی ایسی پر اسرار قوت پر آکر ٹھہرتی ہے جس کے بارے میں علمی انداز سے حاکمہ ممکن نہیں ، صرف ذوق و وجدان کی رہنمائی سے اس کے عمل کا کچھ سراغ مل سکتا ہے ۔ اس قوت کو جینس ، ناہنہ ، یا عبقریت کا نام دے دیجیے ، خلافاً صلاحیت یا شاعرانہ بصیرت سے تعبیر کر لیجیے ۔ حقیقت یہ حال ایک ہی ہے اور اسی پر ان کی شاعرانہ عظمت کا دار و مدار ہے ۔

غالب کی عبقریت (Genius) کا ۔ پ سے عظیم اور روشن مظہر ان کی تخیل کی وہ صورت گر قوت ہے جو خیال کو پیکر عطا کرتی ہے اور محسوسات کو فکر و وجدان کی بلندیوں سے روشناس کرتی ہے ۔ انہوں نے اشعار میں جابجا اس پر اسرار قوت کی جانب اشارہ کیا ہے ۔ کہیں وہ اس کے لیے ذوق نظر یا تماشا کے الفاظ استعمال کرتے ہیں ، کہیں اسے دیدہ وری یا بینش سے تعبیر کرتے ہیں ۔ اور یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ یہی تخیل کی صورت گر قوت جسے وہ ذوق نظر یا دیدہ وری کا نام دیتے ہیں ، ان کی شاعرانہ شخصیت کی امتیازی خصوصیت ہے ۔ اسی قوت کی کٹر فرمائی ٹٹی اور اچھوتی کماٹیل شعری کی تخلیق میں بھی نظر آتی ہے اور اسی کی بدولت رسمی اور پامال کماٹیل کو نئی دلکشی اور معنویت بھی حاصل ہوتی ہے ۔ غالب کے تمام ناقد اس بارے میں متفق الزائے نظر آتے ہیں کہ حکیمانہ فکر اور شاعرانہ بصیرت کا مکمل امتزاج ان کی شاعری کی امتیازی خصوصیت ہے ۔ یہ ایک بدیہی حقیقت ہے لیکن اس کے ساتھ یہ توضیح بھی ضروری ہے کہ جس چیز نے اس امتزاج کو ممکن بنایا وہ ان کی تخیل کی خلاق اور نادرہ کاری ہے ۔ سوز و گداز ، کیف و مرستی ، مشاہدہ کائنات اور تلاش حقیقت ، فلسفیانہ انداز فکر اور حکیمانہ انداز بیان ، نفسیاتی گہرائی ، شوخی ، شکوکہ مزاجی ،

طنز و مزاح اور ایسی دوسری خصوصیات جن کا ناقدین غالب نے بڑی شد و مد کے ساتھ ذکر کیا ہے ، ان کے اور دوسرے شعراء کے درمیان ما بہ الاستیاز عطف نہیں بن سکتیں ، لیکن ان کی تختل کی صورت گری نے ان تمام خصوصیات کو جو رنگ و آہنگ عطا کیا ہے اور اس کی زندگی ، توانائی اور تابندگی ، اس کی لطافت اور قوت جس طرح تمثال شعری کی تقلید میں ظاہر ہوئی ہے ، اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی ۔ ان کی شاعرانہ شخصیت کا اولین ذریعہ ” اظہار غزلہ کی رسمی سکھ پند زبان نہیں ۔ جذبہ ” و فکر کے اظہار کے وہ اپنے جائے مانجھے نہیں جن پر روایت سے وابستہ شاعری کا انحصار ہوتا ہے ۔ ان کا وسیلہ ” اظہار وہ زندہ و تابندہ اور متحرک تمثیلی شعری ہیں جن کی صلاحیت اظہار ” ہیرو غلیفی “ (Heroglyphic) تحریروں کی طرح الفاظ و معانی کے رسمی روابط کی بجائے معنی و صورت کے بنیادی تعلق کی مرہون منت ہوتی ہے ۔ الہی شواہد کی بنا پر یہ کہنے میں لامل نہیں کہ غالب کی شاعرانہ شخصیت کے اہم پہلوؤں اور نمایاں خصوصیات کا مطالعہ ان کے کلام میں تمثال شعری کے عمل کی وساطت سے ممکن ہی نہیں ، ضروری بھی ہے کیوں کہ اس شخصیت کے بعض پہلوؤں کے بارے میں (خصوصاً ان کی باطنی واردات سے متعلق) کوئی اور وسیع تر شہادت دستیاب بھی نہیں ۔ مثال کے طور پر غالب کی حیات معاشقہ کے بارے میں ، ان کے تصور حسن اور میلان حسن برستی کے بارے میں ، یا ان کی مذہبی زندگی اور تصوف کی روحانی واردات کے ضمن میں ان کی سوانح حیات سے ماخوذ شہادتیں اس حد تک نتیجہ خیز نہیں جس حد تک ان کا شاعرانہ بیان ہے ، جو تمثال شعری کی وساطت سے ہوا ہے ۔ ان کے کلام میں تمثال شعری کے اس عمل کو سمجھنے کے لیے اس کی نمایاں خصوصیات کا تجزیہ ضروری ہے تاکہ ان کو غالب کے شخصی کوائف اور ذاتی سیلان سے ربط دیا جا سکے ۔ اس مقالے کی حدود میں جامع اور مفصل تجزیہ تو ممکن نہیں لیکن ان خصوصیات کے بارے میں مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ کلام غالب میں تمثال شعری کی امتیازی خصوصیات وسعت و فراوانی ، ہمہ گیری ، تازگی و دلرت ، وضاحت اور تابناکی (vividness) ، حرکت ، حرارت ، توانائی ، پہلو داری ، رنگا رنگی اور گہرائی ہیں ۔ انہی خصوصیات کی بدولت غالب کی تمثال شعری میں گہری معنویت اور دور رس دلالت پیدا ہوئی ہے اور اپنے اشعار کے بارے میں ان کا یہ دعویٰ کہ :

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

محض نثر شاعرانہ نہیں بلکہ ایک صاحب شعور فن کار کا اپنے فن پر محاکمہ معلوم ہوتا ہے۔ غالب کی مثال سازی کی یہ خصوصیات اس طرح باہم مربوط ہیں کہ ان میں سے ہر ایک کو جداگاہ عنوان قرار دے کر اس پر بحث کرنے میں غیر ضروری طوالت اور تکرار مباحث کا اندیشہ ہے۔ لیکن گفتگو کی سہولت کی خاطر کسی حد تک اس تحلیلی طریق کار کا سہارا لینا بھی ناگزیر ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے مزاج و طبیعت کے خاص رجحانات کے حوالے سے ان کی مثال سازی کی خصوصیات کی چند مثالیں پیش کر دی جائیں۔

غالب کی مثال سازی کی پہلی نمایاں خصوصیت، جس کی جانب سطور بالا میں اشارہ کیا جا چکا ہے، اس کی غیر معمولی وسعت و فراوانی ہے اور یہ ہدایت ان کی شطہیت کی جامعیت اور ”ہمد رنگی“ کا نتجہ ہے۔ اس خصوصیت کا سرچشمہ شاعرانہ تجربے کی وہ ہمد گیری ہے جو زندگی کے تجربات و مشاہدات و کیفیات کو ایک غیر منقسم وحدت و کلیت کے طور پر قبول کر لیتی ہے اور ہر نوع کے تجربے اور مشاہدے کو کسی آفاق حقیقت کا مظہر بنا دیتی ہے۔ غالب کی سوانح حیات سے بھی ان کی طبیعت کی اس ”ہمد رنگی“ کی شہادتیں ملتی ہیں، ان کے بھی معاملات اور شطہی روابط سے بھی اس کا ثبوت ملتا ہے لیکن اس کے بارے میں سب سے زیادہ قابل اعتماد شہادت ان کی شاعری سے ملتی ہے۔ غزل کی حدود کی پابندی کے ساتھ فکر و نظر کی اس آفاق گیر وسعت کو قائم رکھنا ان جیسے ”رند ہزار شیوہ“ ہی کا کام تھا۔ ان کی مثال سازی کی اس خصوصیت سے ان کی اس ژرف نگاہی اور باریک بینی کا بھی پتا چلتا ہے جو چھوٹی سے چھوٹی عام یا پیش پا افتادہ بات میں گہرے اور دور رس معانی ڈھونڈ لیتی ہے اور اس طرح عام مشاہدات زندگی کے کسی بڑے معنی خیز تجربے سے مربوط کر دیتی ہے۔ ان کا یہ شعر :

نظرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں گل

کھیل لڑکوں کا ہوا ، دیدہ ینا نہ ہوا

ان کے اسی شاعرانہ مسلک کی ترجمانی کرتا ہے۔

اسی طرح جب وہ یہ کہتے ہیں کہ :

بخشنے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب

چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

دل نہ بندلہ بہ نیرنگ و دریں دہر دو رنگ اور :

ہر چہ بیند ، بہ عنوان تماشا بیند

تو یہ ”ذوق تماشا“ محض ایک رسمی ترکیب نہیں رہتا بلکہ ان کے شاعرانہ

نہرے کی علامت بن جاتا ہے۔ غالب کی مثال سازی کے اس پہلو (وسعت و جامعیت) کی مثال کے طور پر ان کے دیوان کا بیشتر حصہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ”مشتے مومنہ از خروارے“ چند متفرق مثالیں اس خصوصیت کی نشاندہی کے لیے پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں جن میں مثال کی وسعت اور معانی کی تہہ داری دونوں نمایاں ہیں۔ مثلاً یہ اشعار:

لطائفِ بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہٴ باد بہاری کا

مری تعبیر میں مضمون ہے اک صورتِ خرابی کی
ہیولتی برقِ غریب کا ہے خون گرم دیکان کا

حنائے ہائے خزاں ہے بہار اگر ہے بھی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیشِ دنیا کا

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کمرے نفس میں فراہمِ غصہ آشیان کے لیے

کوہ کے ہونے بارِ خاطر کو عیدا ہو جائیے
بے تکلف اے شرارِ جستہ کہا ہو جائیے

نے سبچہ سے علائقہ نہ ماحول سے واسطہ
میں معرضِ مثال میں دستِ بربدہ ہوں
باقی سے سبک گزیدہ ٹرے جس طرح آمد
ٹوٹا ہوں آئیے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

ہے رنگِ لالہٴ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

حریفِ جوشِ دریا نہیں خودداریِ ساحل
جہاں ساق ہو تو ہاسل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

غالب کی مثال سازی کی ایک اور امتیازی خصوصیت اس کی تازگی و ندرت ہے۔ اس کی بدولت کلام غالب کا مطالعہ قاری کو ہر قدم پر احساسِ تاثیر سے آشنا کرتا ہے۔ غزل کی شاعری میں جانی پہچانی کیفیات کو سلیقے اور حسن کے ساتھ پیش کرنے کی مثالیں تو بکثرت ملتی ہیں لیکن ”شمالی“ میں ”اجنبیت“ کا یہ احساس، یہ چونکا دینے والی کیفیت غالب ہی کا حصہ ہے، جس کی بدولت کلام غالب بکثرت مطالعہ کے باوجود کبھی فرسودہ معلوم نہیں ہوتا۔ اس خصوصیت کا سرچشمہ ان کی طبیعت کا وہ مخصوص رجحان ہے جسے ان کی افراذیت پسندی یا انانیت سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس کی شہادتیں ان کے سوانح اور کلام دونوں میں بکثرت ملتی ہیں۔ شاعر عام سے بچ کر چلنے کی خواہش اور تقلید و رسم پرستی سے اجتناب کی بدولت کبھی کبھی وہ بے راہ روی پر بھی مائل ہوئے لیکن شاعری میں ان کے ذوقِ سلیم نے اس رجحان کو اعتدال بخشا۔ ابتدائی دور کے اس کلام سے قطع نظر، جسے ان کے بعض معاصرین مبہل قرار دیتے تھے، اکثر صورتوں میں وہ خیال اور وسائل اظہار کی ہامالی اور فرسودگی سے دامن بچانے میں کامیاب ہوئے۔ ان کی نادرہ کارِ تخیل نے کہیں تازہ اور اچھوتی مثال شاعری کی تخلیق کی ہے اور کبھی جانی پہچانی مثالوں کو نئے آب و رنگ سے پیش کرنے اور نئی معنویت دینے میں بروئے کار آئی ہے۔ شمال شاعری کی تازگی اور ندرت کسی حد تک اس منفرد زاویہ نظر کی سرہون منت ہے جس کی بدولت ہر مشاہدہ ایک انکشاف بن جاتا ہے اور کہیں جدتِ اسلوب یا نئے روابط معنوی اور تلازمات خیال کی پیدا کردہ ہے۔ اس کی بدولت غالب کے اکثر نمائیل شاعری کو ایک منفرد ذہن کی منفرد تخلیق کی حیثیت سے پہچانا جا سکتا ہے اور بعض صورتوں میں قطعیت کے ساتھ یہ فیصلہ کرنا بھی ممکن ہے کہ غالب کے سوا کوئی اور اس طرح کہہ نہ سکتا تھا۔

اس رجحان کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

باوجود یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
ہی چراغِ انارِ شہستانِ دل پرواہ ہم

نہم یا شادابِ رنگ و سازِ ہا مستِ طرب
شیشہ سے سرور بہرِ جویبارِ لغہ ہے

مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
غالبؔ عارفِ مگر سازِ صدائے آب تھا

زخم نے داد نہ دی تھیؔ دل کی یا رب
تیر بھی سینہؔ بسمل سے پر افشاں لکلا

ایک قدم وحشت سے درسِ دفترِ اسکاں کھلا
جادو اجڑے دو عالمِ دشت کا شیرازہ تھا

ونگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شکفتنِ گلہائے ناز کا

آوازشِ جہاں سے فارغ نہیں پنور
پیشِ نظر ہے آئینہ پر دمِ نقاب میں

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
سستی سے ہر نظر ترے رخ پر بکھر گئی

غالب کی مثال سازی کی ایک اور جاذبِ توجہ خصوصیت شدتِ تاثر اور ذکاوتِ حس کی وہ کیفیت ہے جس کی بدولت عام اور پیش پا افتادہ مثال بھی شدید جذباتی یا حسِ تھمرے کے اظہار کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ انگریزی کا لفظ Sensuousness (حسّیت) جسے ملن سے اخذ کر کے، ولانا حالی نے اصلیت سے تعبیر کیا ہے، غالب کی مثال سازی کے اس پہلو پر پوری طرح صادق آتا ہے۔ غالب کے کلام میں جذبے یا خیال کی سطح کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو، ان کی مثال شعری حسِ تھمرے سے تعلق کی نشاندہی بھی کرتی ہے اور اس تھمرے کی ترویج بھی۔ ان کے سوانح حیات اور کلام سے اس امر کی شہادتیں بکثرت ملتی ہیں کہ فکر و نظر کی بلندی کے باوجود غالب حسِ لذتوں سے بے نیاز ہونے کے قابل نہ تھے اور اس حالت میں بھی جب عالمِ خیال کی راگینی اور رعنائی ان کے ذہن کو مسحور کرنے لگتی تھی، ان کے قدم زمین پر مضبوطی کے ساتھ جمے رہتے تھے۔ مادی عوامل اور ذہن انسانی پر ان کا اثر غالب کی نظر میں ایسی حقیقتیں تھیں جن سے انہماض ممکن نہ تھا۔ متعسفانہ انکار کے زیر اثر وہ کبھی مظاہر کے وجود کا انکار

بھی کر دیتے ہیں :

ہے خوب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود

ہاں کھالیو مت غریب ہستی

ہر چند کہیں کہ ہے ، نہیں ہے

لیکن قرائن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ان کا اپنا مسلک نہ تھا ، ایک خاص نقطہ نظر کی ترجمانی کی کوشش تھی جس سے انہیں نظری طور پر دلچسپی تھی ۔ اس کے برعکس ان کے سواغ ، مکاتیب اور بے شمار اشعار سے یہ شہادت ملتی ہے کہ حسی لذتوں سے وابستگی کا رجحان ان کی زندگی کے ہر دور میں نمایاں رہا ۔ شاید یہی سبب ہے کہ ان کے ایسے اشعار جن میں بمثال شعری حسی تجربے کی وساطت سے آئی ہے ، یا کسی حسی تجربے سے تعلق کی نشاندہی کرتی ہے ، ان کے حسین ترین اشعار میں شمار کیے جا سکتے ہیں ۔ ان کے حسی تجربات میں اولیت قدوق طور پر بصری تاثرات کو حاصل ہے ۔ ایسے ان کی منفرد خصوصیت نہیں قرار دیا جا سکتا کیوں کہ دوسرے شعرا کے یہاں بھی بصری مثالوں کی کثرت نظر آتی ہے ۔ عام انسانی تجربات میں بھی بصری تاثرات کو دوسرے حسی تاثرات پر فوقیت حاصل ہے ، لیکن غالب کے چاہ ”دیدہ و دل کی وقایہ“ کا معاملہ ذرا منفرد نوعیت کا تھا ۔ ان کی شاعری میں دوسرے حواس سے ماخوذ بمائیل شعری بھی ملتی ہیں لیکن ان میں وہ وضاحت ، تپائی اور رنگینی نہیں جو بصری مثالوں کی امتیازی خصوصیت ہے ۔ ان کے کلام میں صوتی مثال کی مثالیں بھی ملتی ہیں لیکن ان سے صوتی تاثر اس حد تک واضح نہیں ہوتا ۔ ان کی صوتی مثالوں سے نفی اور روانی یا آواز کے چاؤ کا احساس تو پیدا ہوتا ہے لیکن نغمے کے زیر و بم یا لطیف تر صوتی تاثرات کے اظہار کے لیے بھی وہ اکثر بصری مثالوں سے مدد لیتے ہیں ۔ مثلاً :

شیشہ سے سرو سبز جو تبار نغمہ ہے

ڈھونڈے ہے اس مہتری آتش نفس کو دل جس کی صدا ہو جلوہ برق فنا مجھے
ویرانیے جز آمد و رفت نفس نہیں ہے کوچہ ہائے نے میں غبار صدا بلند

یا

سرد لو کہوئے کہ دود شعلہ آواز ہے

اس کے برعکس مرنی اشیاء کو صوتی تاثرات کی وساطت سے پیش کرنے کی مثالیں ان کے کلام میں نایاب تو نہیں لیکن مقابلہ ”کیماب ہیں ۔ دوسری حسیات خصوصاً لمس اور ذائقہ سے ماخوذ بمائیل بھی ان کے کلام میں بکثرت موجود ہیں لیکن اس تنوع اور فراوانی سے محروم ہیں جو بصری مثالوں میں نمایاں ہے ۔

اسی بنا پر اگر شعر سے شاعر کی مادی اور حسی زندگی کے بارے میں شہادیں ڈھونڈنا روا رکھا جائے تو غالب کی حسی مثالوں سے ان کی تیز لکائی اور گراں گوشتی کا سراغ لگایا جا سکتا ہے اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی حسی لاسمہ و ذائقہ جتنی بیدار اور تیز تھی، قوت ضمیمہ نہ تھی۔ ان تصریحات سے قطع نظر عمومی حیثیت سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ کلام غالب میں حسی مثالوں کی کثرت اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ حسی تجربات سے تشبیل کے عمل کے لیے مواد حاصل کرنے میں ایک استیازی شان رکھتے ہیں۔ لیکن تجربات سے وابستگی کے باوجود ان کی شاعری حسیت کی سطح تک محدود نہیں رہی۔ اکثر صورتوں میں شدت نائر، اثر قرینہ اور ایمائیت کی بدولت حسی تجربے کی سطح بھی اتنی بلند ہو جاتی ہے کہ وہ ارمح و اعلیٰ روحانی واردات یا عمیق ترین قلبی کیفیات کی علامت بن جاتا ہے۔ اس قسم کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

بھو اب دیکھ کر ابو شفق آلود یاد آیا
کہ لعلت میں تری آتش ہرستی تھی گلستان پر

جوئے خون آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شاعر فراق
میں یہ سجدوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہو گئیں

دیکھو تو دل فریبیہ الدائر نقش با
سوج خرام بار بھی کیا گل کثر گئی

رگ و بے میں جب اترے زہرغم لب دیکھتے کیا ہو
ابھی تو تلخی کام و دین کی آزمائش ہے

جلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرنے پہ میں لب نشہ قریب بھی تھا

غالب کی حسی مثالوں میں جو زندگی اور تابناکی نظر آتی ہے، اس سے ان کے حسی تجربات کی شدت ہی کا ثبوت نہیں ملتا بلکہ ان کی لطافت ذوق اور عنایت تقابل کی شہادت بھی ملتی ہے۔ ان مثالوں کی مدد سے ان کے ذوق دیدہ وری اور مسلک حسن ہرستی کے بارے میں بھی کچھ واضح اشارات مل جاتے ہیں۔ ان کے کلام میں ان تابناک اور رنگین بصری مثالوں کی کثرت اور تنوع سے ان کے رجحان طبع اور القاد مزاج و طبیعت کا بھی سراغ ملتا ہے۔ ان مثالوں میں

تازگی ، لطافت ، روشنی ، رنگینی ، گرمی ، حرکت ، تیزی و تندی ، قوت اور گیرائی کی خصوصیات اس کثرت سے ظاہر ہوئی ہیں کہ ان سے غالب کے معیار فن اور تصور حسن کے بارے میں بہت سے قیاسات قائم کیے جا سکتے ہیں ۔ یہ صفات ان کے لیے مظاہر حسن کی حیثیت سے جاذب توجہ بن گئی ہیں ۔ ان کا ذوق نظر پر اس چیز سے لطف اندوز ہوتا ہے جس میں انہیں متذکرہ بالا صفات کی جھلک نظر آتی ہے ۔ اور اگر اس نوع کی نمائیل شعری کا تجزیہ کیا جائے تو آفتاب ، ماہ و انجم ، صبح ، شفق ، بقی ، شعلہ ، شرار ، شمع ، چراغ ، شراب ، جام و مہنا ، بہار ، چمن ، لالہ و گل ، سرو سہی ، سبزہ و جویبار ، آئینہ ، تیغ و خنجر ، تاج و کلاہ ، نعل و گوہر اور ایسے متعدد عنوانات کے تحت ہمتال سازی کی بے شمار مثالیں جمع کی جا سکتی ہیں اور ان کے مشترک عناصر اور تلازمات سے دلچسپ نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں ۔ جناب وزیر الحسن عابدی نے اپنے ایک مقالے میں آگ اور اس سے منسوب کیفیات کو غالب کا ”تختیلی عور“ قرار دیا تھا اور غالب کے فارسی و اردو کلام سے اس بات کی بے شمار مثالیں پیش کی تھیں کہ آگ اور اس کی خصوصیات (گرمی ، روشنی ، رنگینی ، حرکت ، بلندی کی جانب میلان اور وسعت پذیری ، سرکشی اور ناقابل تسخیر قوت وغیرہ) غالب کی تخیل کے لیے بے پناہ جاذبیت اور قوت تحریک رکھتی ہیں ۔ اور انہوں نے آگ سے متعلق نمائیل شعری کا اس کثرت سے استعمال کیا ہے کہ یہ ان کی شاعرانہ شخصیت کی علامت بن گئی ہے ۔ آئینیں ہمتالوں کو غالب نے عشق اپنے طبعی میلانات کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ انہیں وسعت دے کر کہیں ذاتی و پیش کی علامت بنا لیا ہے ، کبھی جذبہٴ عشق کی علامت قرار دیا ہے اور کبھی یہی آئینیں کیفیات ان کے تصور حسن کا مظہر بن گئی ہیں ۔ زندگی سے محبت اور وابستگی کا اظہار بھی ان کی انہیں نمائیل کی وساطت سے ہوا ہے ۔

غالب کے سکون نا آشنا اور مضطرب ذہن نے ان کی ہمتال سازی میں ایک اور منفرد خصوصیت پیدا کی ہے جو غزل کی شاعری میں بہت کمیاب ہے ؛ ان کی نمائیل شعری عموماً ساکن و جامد نہیں ہوتیں بلکہ ان میں (بالفعل نہیں بالقوۃ) حرکت ، تیز روی اور گرم جولانی کا احساس ہوتا ہے جو بدلتہٴ ایک زلزلہ و بیدار حس حرکت (Kinesthetic Sense) کی پیداوار ہے ۔ اس خصوصیت میں مرزا عبدالقادر بدیل ان کے شریک (بلکہ شریک غالب) ہیں اور یہ قرین قیاس ہے کہ انہیں بدیل کی شاعری کے ساتھ جو لگاؤ رہا ہے (خصوصاً اوائل عمر میں) اس کی تہہ میں اسی قدر مشترک کا احساس کا فرما تھا جس نے بعد میں علامہ اقبال کو بھی متاثر کیا ۔ غالب کے یہاں حرکی ہمتالوں کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں ۔

جنت مثالیں ملحوظ ہوں :

نہ ہوگا یک بیابان ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجہ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیابان مجھ سے

رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برقِ آفتاب ہے

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھے تھے
نہ ہاتھ ہاگ پر ہے ، نہ پا ہے رکاب میں

ع : بے اختیار بھاگے ہے گل در قفایے گل

رفتار و غرام سے ان کی دلچسپی کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ انہوں نے اشعار میں جس خیالی معشوق کا مزاج کھینچا ہے ، اس کے سامان حسن و رعنائی میں اندازِ غرام کو خاص حیثیت حاصل ہے اور غالب کے وہ اشعار جو محبوب کی اس صفت سے متعلق ہیں ، حسن و لطافت میں بے مثال ہیں ۔ غالب کی مثال سازی کے مطالعے کے ضمن میں ان کے ذہن کے ایک مخصوص رجحان کو پیش نظر رکھنا بھی ضروری ہے جس کا ان کی مثال شعری سے گہرا تعلق ہے ۔ ان کے تمام لائقوں نے ان کے خیال کی بلندی ، فکر کی گہرائی اور مشاہدے کی وسعت اور لطافت کو ان کی شاعری کے امتیازی اوصاف میں شمار کیا ہے ۔ ان کی نمائندگی شعری سے بھی ان خصوصیات کی ناقابل تردید شہادت ملتی ہے ۔ لیکن اس بارے میں مجھے یہ احساس رہا ہے کہ تنقیدِ غالب میں ان کی طبیعت کے اس دورغے رجحان (ambivalent attitude) پر کباحقہ توجہ نہیں دی گئی ، جس نے فکری اور حسی عناصر میں اتنا مکمل اور حسین امتزاج اور آپنگ پیدا کر دیا ہے ۔ فکری سطح پر وہ بسیط تصور حسن (حسن مطلق) کے پرستار ہیں لیکن قدم قدم پر ان کا ذوقِ جہاں کسی معین مظہرِ جہاں کا جویا رہتا ہے ۔ مجاز و حقیقت کے باہمی تعلق کے بارے میں ان کا مسلک عام متصوف شعرا سے مختلف ہے ۔ ان کے یہاں ماورائے مجاز حقیقت کی جستجو بھی ہے لیکن صورت پرستی بھی ان کی شاعرانہ طبیعت ہی کا تقاضا

ہے جو اکثر اتنی لطافت کے ساتھ ظاہر ہوا ہے کہ اس پر بھی مشاہدہ حق کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ان کے ہمت سے نمائندہ اشعار اسی مسلک کی ترجمان کرتے ہیں۔ مثلاً :

تہنال جلوہ عرض کر اے حسن کب تلک
آئینہ خیال میں دیکھا کرے کوئی

نہیں گر سر و برگ اندر اک معنی
نمائندے لبرلک صورت سلامت
اور ان کی ایک فارسی غزل کے یہ اشعار :

عالم آئینہ راز است چہ پیدا چہ نہاں
تاب اندیشہ نداری بہ نگاہے در باب
گر معنی نرسی جلوہ صورت چہ کم است
خیم زلف و شکنر طرفہ کلاہے در باب

اسی حقیقت کی نشان دہی کرتے ہیں کہ وہ حسن معنی کی قدر و قیمت کے منکر نہیں لیکن اس کی خاطر جلوہ صورت کی لغت سے دست بردار ہونے پر بھی آمادہ نہیں۔

غالب کی شاعری میں ان کی تخیل کی کارفرماں اسی ذہنی دورنگی کی شہادت دیتی ہے جس نے ان کی تہنال سازی میں دھوپ چھاؤں کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ یہ تخیلی قوت کبھی حسی تجربے کی ترویج کر کے اس کی حدیں مجرد انکار سے ملا دیتی ہے لیکن محسوس مظاہر حسن سے شدید وابستگی کی بدولت ان کی نمائیل شعری اور تشبیہات و استعارات میں وہ رنگ و آہنگ پیدا ہوا ہے جو غزل کی شاعری میں کمیاب ہے۔ اس بنا پر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ وہ حقیقی استعارہ جسے ارسطو نے شعبہ علم قرار دیا ہے اور جو شاعری میں انکشاف حقیقت کا سب سے قوی اور موثر ذریعہ ہے، غالب کی شاعری میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی کی مدد سے وہ محسوسات کی دنیا سے مفارقات عقلی و وجدانی تک پہنچتے ہیں۔ میں نے سطور بالا میں غالب کی تہنال سازی کے استیازی اوصاف کے سلسلے میں جس تنوع اور رنگارنگی کی جانب اشارہ کیا تھا، وہ درحقیقت اسی خلافت اور قوت کا کرشمہ ہے۔ ان کی نمائیل شعری کی وسعت اور ہمہ گیری کی چند مثالیں سطور بالا میں پیش کی جا چکی ہیں۔ اس کا تعلق دراصل ان مانعہ سے ہے جن سے غالب اپنے شاعرانہ تجربے کا مواد حاصل کر سکتے تھے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس بارے میں غالب حد بندی کے قائل نہ تھے۔ زندگی کا ہر تجربہ، ہر

واقعہ اور مشاہدہ ان کی تخیل کے عمل کے لیے مواد فراہم کر سکتا تھا۔ اس اعتبار سے اگر ان کی نمائیل شعری کی طبقہ بندی کی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کا کوئی پہلو ان کی تخیل کی گرفت سے نہیں بچ سکا اور وہ بجا طور پر سعدی کے الفاظ میں یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ :

بمجم زہر گوشتہ یافتم زہر خرمسے خوشہ یافتم

یہاں تفصیلی مثالیں پیش کرنے کی گنجائش نہیں لیکن اگر مآخذ کی بنیاد پر عنوان قائم کر کے ان کی بحال سازی کی مثالیں یکجا کی جائیں تو اندازہ ہو سکے گا کہ اس کی بے پایاں وسعت نے کس طرح زندگی کے ہر شعبے کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔ مناظر فطرت، جنہیں بعد کے اصلاحی دور میں انگریزی کی لیجرل شاعری کی تقلید میں بہت زیادہ اہمیت دی گئی، خصوصاً وہ مناظر جنہیں شہری زندگی کے ساختہ اور تصنع آمیز ماحول سے باہر تلاش کیا جاتا ہے، غالب کی شاعری میں زیادہ نمایاں نہیں۔ اور اس کی وجہ ظاہر ہے کہ وہ شہری تمدن کے پروردہ تھے۔ ان کی نظر فطرت کے ان مظاہر تک محدود تھی جو شہری زندگی کی حدود میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کے یہاں ارض و سما، سہر و ماہ و لہجہ، صبح و شام، ابر و باد، روشنی اور سایہ۔ یا انسانی صنعت کے ساختہ و پرداختہ مظاہر سے مآخوذ نمائیل ملتی ہیں۔ لیکن ان میں فطرت سے اس بلاواسطہ تعلق کا سراغ نہیں ملتا جو انگریزی کی لیجرل شاعری یا اس کے اثر سے پیدا ہونے والی اردو شاعری میں کہیں کہیں ملتا ہے۔ دشت و در، کوہ و دریا کی نمائیل ان کے کلام میں بہ کثرت ملتی ہیں لیکن اپنے مستعار ہونے کا ثبوت بھی دے دیتی ہیں۔ اس کے برعکس مجلسی زندگی کے مظاہر کا تجربہ اور مشاہدہ انہیں براہ راست حاصل ہوا ہے۔ شہر، بازار، محل سرا، عدالت، تفریح گاہیں، دوبار، لشکر، رزم و بزم کے مناظر، مغربہ، مسجد، دیو و صومعہ و خالقاہ، کارخانے اور لگاڑخانے، میکدے اور قارخانے، بزم طربہ اور مجلس وعظ، غرض شہری زندگی کے ہر شعبے سے متعلق نمائیل ان کے کلام میں بکثرت ملتی ہیں اور ان کی آب و تاب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ غالب کی انہی جانی پہچانی دنیا ہے جس سے انہوں نے اپنے فن کے لیے مواد حاصل کیا ہے۔ اس کے علاوہ انسانی تعلقات کے مختلف پہلو، عائلی زندگی کے روابط، خون کے رشتے، دوستی اور محبت کے تعلقات، عشق بازی اور رقابت، استادی و شاگردی کے آداب اور کاروباری روابط سے بھی ان کے ذراک ذہن نے بہت کچھ مواد حاصل کیا۔ لیکن نمائیل کی یہ فراوانی اور ان کے مآخذ کی وسعت غالب کا امتیازی وصف نہیں۔ اس میں بہت سے شعرا ان کے شریک ہیں اور بعض اس ضمن

میں ان پر فوقیت رکھتے ہیں۔ اگر تنوع کا اسی وسعت مانخذ پر دار و مدار ہو تو نظیر اکبر آبادی کو اس اعتبار سے غالب پر فائق ماننا بڑے گا۔ گھبرے کے خاص مواد سے شاعرانہ تخیل جس طرح کام لیتی ہے اور اسے لت لٹی صورتیں دے کر اس میں کالیدوسکوپ (Kaleidoscope) کی ہر لمحہ بدلتے والی پیتوں یا قانون خیال کی روان دوائ ہرجھائیوں کا سا تاثر پیدا کر دیتی ہے، اسی پر دواصل اس کیفیت کا اطلاق ہوتا ہے جسے ہم نے رنگا رنگی یا تنوع سے تعبیر کیا ہے۔

غالب کی مثال سازی کے تنوع میں چند اور ضمنی پہلو ہیں جن کے جداگانہ اسباب ہیں۔ اس تنوع اور رنگا رنگی کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس میں ایک سے زیادہ سطحیں اور جہتیں (Dimensions & levels) ہائی جاتی ہیں۔ غالب کی مثال ان کی شاعری میں بنیادی کردار ادا کرنے کے باوجود کوئی مستقل بالذات چیز معلوم نہیں ہوتی۔ اس کی قدر و قیمت اس کی معنوی دلالت کی پہلوداری پر منحصر ہے۔ ایسی مثالیں میں یکسانی اور سادگی نہیں مل سکتی بلکہ ایک متجسس اور درآک ذہن کے پیچیدہ عمل کا سراغ ملتا ہے جس کے تاثرات کبھی ایک نقطے پر قائم نہیں رہتے بلکہ درجہ بدرجہ اور تہہ در تہہ ظاہر ہوتے ہیں۔

ایسی مثال سازی میں جس کی مثالیں کلام غالب میں ملتی ہیں، ذہنی عمل کی مختلف سطحیں اس طرح ظاہر ہوتی ہیں کہ ان کی حد بندی یا شمار ممکن نہیں۔ غالب جسے شاعر کا ہر تجربہ، اس میں کتنی ہی عمویت کیوں نہ ہو، منفرد اور الوکھا ہونے کی بنا پر ایک جداگانہ سطح رکھتا ہے۔ تاہم اگر اس اعتبار سے غالب کی مثال سازی کے مدارج کی تعیین کرنے کی ضرورت ہو تو ان مثالیں کی تین واضح بنیادی سطحوں کو میز کیا جا سکتا ہے۔ سب سے پہلے خالص حسی گھبرے کی سطح آتی ہے جو عموماً آغاز تمدن کے زمانوں کی شاعری میں یا تہذیب و تمدن سے کم تر پرہ ور ہونے والے طبقات کی شاعری اور لوک گیتوں میں ملتی ہے۔ ایسی شاعری میں مثال عموماً سادہ اور بے ساختہ ہوتی ہے اور ایک لفظ، اہم یا وصفی کلمے کی وساطت سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ غالب کے کلام میں اس قسم کی مثال تلاش کرنا بے سود ہوگا۔ ان کا ذہن حسی تجربات سے مسلسل لطف اندوز ہونے کے باوجود اس سطح پر قائم نہیں رہتا اور ایک حس کے گھبرے کو دوسری حسوں کے تجربات کے ساتھ یا جذبہ و فکر کے عناصر کے ساتھ آمیز کرنا رہتا ہے۔ اس عمل کی بدولت حسی تجربے کے نقوش بعض تصویر یا مثال نہیں رہتے، ان میں ایک علامتی پہلو کا اضافہ ہوتا رہتا ہے جو حسی تجربے کے مرموز معانی کی جانب واپس کرتا ہے اور بعض صورتوں میں مرموز معانی کی اتنی تہیں اس علامت

سے وابستہ ہو جاتی ہیں کہہ پر تمثال واقعی ”گنجینہ“ معنی کا طلسم“ ان جاتی ہے ۔
اس نکتے کی وضاحت کے لیے چند مقالیں ملاحظہ ہوں :

مجھے اب دیکھ کر ابر شفیق آلود یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

وای کرم کو عذر بارش لہا عناں گیر غرام
گرے سے یان پنبہ بالمش کفر سیلاب تھا

برشکال گریہ عاشق ہے دیکھا چاہیے
کھل گئی مائتہ گل سو جا سے دیوار چمن

نہیں یہ سایہ کہ سن کر لہید مقدم پار
گئے ہیں چند قدم بیشتر در و دیوار

ہسکہ ہوں غالب اسیری میں تھی آتش زہر پا
سوے آتش دہد ہے حلقہ سری العیر کا

نہیں ذریعہ راحت جراحہر ہیکان
وہ زخم تلخ ہے جس کو کہ دلکش کمرے

باغ پا کر خفائی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایہ شاخ گل اقمی نظر آتا ہے مجھے

ان مثالوں میں یہ پہلو قابل لحاظ ہے ۔ ان میں اگرچہ ہر تمثال اصلاً حسی ہے لیکن ہر جگہ حسی تجربے کی سطح سے گزر کر کسی جملے یا خیال کی علامت بننے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے ۔ اس نوع کی تمثال کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں استعارے کا عمل عموماً اپنی ایمائیت سے مختلف محسوسات کے درمیان ایک رابطہ قائم کر دیتا ہے یا محسوسات کی حد سے گزر کر محسوس کیفیت کو کسی جملے یا خیال سے مربوط کر دیتا ہے ۔ جب یہ ایمائی کیفیت زیادہ غالب آ جاتی ہے تو تمثال کا حسی پہلو اس حد تک نمایاں نہیں رہتا لیکن جملے یا خیال کی علامت بننے پر بھی تمثال کا یہ حسی پہلو نظر سے بالکل اوجھل نہیں ہونے پاتا ۔ اس کے بعد تمثال شعری کے ارتقا (یا دوسرے لفظاً نظر سے دیکھتے تو تنزل)

کی آخری حد وہ ہوتی ہے جب وہ مجرد خیال کی علامت بن جائے اور اس کا محسوسات کی دنیا سے بظاہر کوئی تعلق نہ رہے۔ اس منزل پر پہنچ کر کمال شعری ایک مجرد صورت اختیار کر لیتی ہے۔

غالب کے کلام میں اس آخر الذکر نوع کی تمثیل کی بھی بڑی فراوانی ہے۔ خاص طور پر ان کا اوائل عمر کا سرمایہ کلام ایسی تمثیل سے ادا ہوا ہے۔ اس دور کا کلام جسے خود انہوں نے مضامین خیالی سے تعبیر کیا ہے، اٹھارہویں صدی کے ان فارسی شعرا کی یاد دلاتا ہے جنہوں نے معنی آفرینی کو اپنا شعار بنا لیا تھا۔ غالب نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں طرزِ بیدل کو اختیار کرنے کی کوشش بھی کی، کیوں کہ بیدل کو اس طبقے میں ایک ممتاز حیثیت حاصل تھی۔ غالب کی بیدل کے ساتھ دلچسپی بیدل کے متصوفانہ اندازِ فکر کی بنا پر نہ تھی، اس کی بنیاد بیدل کی معنی آفرینی اور جدتِ اسلوب پر تھی جسے ایک مدت تک غالب نے بطور نمونہ اپنے سامنے رکھا اور اس کی پیروی کی مسلسل کوشش کرتے رہے۔ غالب کی اس دور کی شاعری کو بیدل کی قلابی و روحانی واردات سے سروکار نہیں۔ اسلوبِ بیدل ان کے لیے سرمشق کی حیثیت رکھتا تھا اور اس کا اتباع بڑی حد تک اس نوعیت کا تھا جیسے غلطی کی مشق کے لیے بلا لحاظ معانی و مطالب کسی تحریر کو محض صوری ہیئت کی جاذبیت کی بنا پر بطور نمونہ سامنے رکھ لیا جائے۔ طرزِ بیدل کے اتباع سے انہیں اور کچھ حاصل ہوا ہوا نہ ہوا ہو، کم از کم اتنا تو ہوا کہ انہیں پیچ در پیچ استعاروں کو برتنے کا سلیقہ آ گیا۔

لیکن غالب کے فن کے مطالعے کے لیے سب سے زیادہ اہم اور نتیجہ خیز وہ تمثیل شعری ہیں جو محسوسات کی دنیا سے مستعار لی گئی ہیں۔ لیکن غالب کی تمثیل کے اعجاز نے انہیں فکر و وجدان کی علامت بنا لیا ہے۔ ان تمثیل میں ان کے شاعرانہ احساس کے اُس دوہرے عمل کی شہادت ملتی ہے جس کی غالب میں نے بطور بالا میں اشارہ کیا ہے۔ غالب کے وسط عمر کے کلام میں ایسی تمثالیں اس کثرت سے ملتی ہیں کہ اس ”دوگوندہ“ انداز (ambivalent attitude) کو ان کے امتیازی اوصاف میں شمار کرنا پڑتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ سترہویں صدی کے ان انگریز شعرا سے بہت مشابہہ نظر آتے ہیں جنہیں تھریڈی اندازِ فکر کی بنا پر ماوراء الطبیعی (metaphysical poets) کا نام دیا گیا ہے۔ ان شعرا میں خصوصیت کے ساتھ جان ڈن (John Donne) ذہنی سطح کے اعتبار سے غالب سے بہت قریب نظر آتا ہے۔ طرزِ بیدل سے غالب کی دلچسپی کی تہ میں بھی غالباً یہ رجحان یعنی حسیت اور ماورائیت کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کا میلان کسی حد تک کارفرما

رہا ہے۔ غالب، بیدل اور ڈن (Donne) جیسے شعرا میں تجربہ دہی انداز فکر کے اشتراک کے باوجود مشابہت نام نہیں لیکن ان میں ایک بنیادی قدر مشترک ضرور ہے۔ ذہنی اختیار سے غالب کی طرح یہ دونوں شاعر بھی دو مختلف عالموں سے یک وقت سروکار رکھتے ہیں؛ ایک طرف حسی تجربے کی وہ دنیا ہے جس سے وہ شاعرانہ تخیل کے عمل کے لیے مواد حاصل کرتے ہیں اور دوسری جانب بھرد تصورات اور ایمان کا وہ عالم ہے جس کی وساطت سے ان کے شاعرانہ تجربے کی قدر متعین ہوتی ہے۔ ان کے ذہنوں میں یہ خصوصیت بھی مشترک ہے کہ وہ ان دونوں عالموں کی درمیانی مسافت کو یک کام طے کر سکتے ہیں اور کرتے رہتے ہیں۔

غالب کے کلام میں ہمیں بڑی شدت کے ساتھ اس دوبرے عمل کا احساس ہوتا ہے، لیکن وہ خالص حسی تجربے کو اتنا لطیف اور منزہ بنا دیتے ہیں کہ اس پر مشابہت حق کا گمان ہونے لگتا ہے اور کہیں روحانی واردات اور بھرد تصورات کو اس آب و رنگ سے پہلی کرتے ہیں کہ تصورات مجسم ہو کر خوگر رنگ بن جاتے ہیں۔

گزشتہ صفحات میں ان کی مثال سازی کے جو نمونے پہلی کہے گئے ہیں ان میں بھی کہیں کہیں اس کیفیت کی جھلک ملتی ہے لیکن اس نوع خاص کی مثالیں ان کی شاعری میں ایک خاص مقام رکھتی ہیں اور غالب کی تخیل، انداز فکر اور اسلوب فن کی صحیح نمائندگی ایسی ہی مثالوں سے ہو سکتی ہے :

گدھے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا
گھر میں بھو ہوا اضطراب دریا کا

سراپا زین عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور انوس حاصل کا

جذبہ ہے اختیار شوق دیکھا چاہے
سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

ہے خیال حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلع کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

بسکہ دوڑے ہے رگِ ناک میں خون ہو ہو کر
شہرِ رنگ سے ہے بال کشا سورج شراب

کشاکشہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصتِ روانی کی

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا
جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

رنگِ ہمکینِ گل و لالہ پریشان کیوں ہے
گر چراغِ سرِ رہ گزرد بادِ نہیں

جلوہ از بس کہ تقابلیے لگہ کرتا ہے
چوہرِ آئندہ بھی چاہے ہے سڑگان ہونا

ز بسکہ مشقِ ہماشا جنوںِ علامت ہے
کشاد و استرِ مژہ سلی۔ ندامت ہے

اثرِ آبدہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورتِ رشتہ گوار ہے چراغانِ مجھ سے

تا کجا اے آکسی رنگِ ہماشا لاعین
چشمِ وا گردیدہ اغوشِ وداع جلوہ ہے

اور ان شواہد کی بنا پر یہ دعویٰ کرنا ہے جا نہ ہوگا کہ مظاہرِ پرستی اور
ماورائیت (Mysticism and Paganism) کا اتنا حصہ، اتنا مکمل اور اتنا ہم آہنگ
امتزاجِ مشرق و مغرب کے کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں ملتا جتنا غالب
کے کلام میں نظر آتا ہے۔ موحدانہ اور تجریدی اندازِ فکر کے ساتھ ذوقِ نظر کی
صنم سازی کی آویزش کا انہیں ہمیشہ احساس رہا۔ وہ بہت شکنجے میں سبک دستی کے
مدعی ہیں لیکن یہ بھی جانتے ہیں کہ ”ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں
اور“۔ انہیں اس حقیقت کا بھی اعتراف کرنا پڑا ہے کہ :

کثرتِ آرائی وحدت ہے پرستاری ویم
کر دیا کافرِ انِ امتنامِ خیالی نے مجھے

غالب کی تہذیبی شخصیت کا تعارف

(۱) آج سے سو برس چلے غالب کی وفات نہ صرف ایک بوڑھے شاعر کی وفات تھی بلکہ ایک تہذیب کی ولادت بھی تھی۔ یہ شاعر، جو ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو بہتر برس اور چار مہینے کی عمر میں فانی انسانوں کی دنیا سے رخصت ہوا، آنکھوں کی بینائی سے محروم ہو چکا تھا، آدمیوں کو چھاننے سے قاصر تھا، اس قدر کمزور تھا کہ اس سے کروٹ نہیں بدلتی تھی، اس کے کان بھرے تھے اور وہ ہر لمحے سال اپنے سرے کی تاریخ نکالواتا تھا۔ ورڈز ورثہ نے ۱۸۵۰ء میں اسی سال کی عمر میں رحلت کی، لیکن اس کی سوانح عمری میں وہ علامتی دکھائی نہیں دیتیں جو آخری دنوں میں غالب کی زندگی میں نظر آتی ہیں۔ میں ان دو شاعروں کا موازنہ نہیں، محض ذکر کر رہا ہوں، لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ غالب کا ضعف جسم دو حقیقت ہاری تہذیب کا ضعف جسم تھا۔ ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو غالب کے ساتھ ہاری تہذیب کا ایک بلند مرتبت زمانہ موت کا شکار ہوا اور لوحِ جہاں پر ہاری تہذیب حرفِ مکرر نہ ہونے ہوئے بھی مٹنے لگی اور غالب کی موت کے ساتھ ہی ہارا بلند مرتبت زمانہ بھی مٹ گیا۔

تاریخِ علم انسانی کے طالب علموں سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ علم انسانی، انسانوں کی معرفت مشتمل ہوتا ہے۔ انسانوں کا وسیلہ پر حالت میں لازمی ہے۔ انسانوں کو منہا کرنے سے علم انسانی کا تاریخی تسلسل ٹوٹ جاتا ہے، اور ہر چند کہ آنے والے زمانے میں تحقیق و تدوین کے ذریعے اس ٹوٹے ہوئے تسلسل کو جوڑنے کی کوشش بھی کی جائے، ٹوٹا ہوا تسلسل کبھی درست نہیں ہوتا۔ غالب نے جس علمی روایت اور جس فکری فضا میں پرورش پائی تھی اور اس کے زمانے میں ہاری تہذیب کا فلسفیانہ مزاج جس طرح کے سوالوں سے آشنا تھا، ان کو جاننے والے اور سمجھنے والے لوگ ایک ایک کر کے بھانسیوں پر لٹکانے گئے، گولیوں کا نشانہ بنے یا اندمان بھیج دیے گئے تھے۔ اس تہذیبی قتل عام نے ایک بوری نسل کا خاتمہ کر دیا۔ ایک نسل ختم ہوئی، ایک زمانہ ختم ہوا، ایک تہذیب

ختم ہوئی۔ لیکن سب سے بڑا حادثہ یہ ہوا کہ اس تہذیب کو اس تہذیب کے دیے ہوئے علم کی روشنی میں پہچاننے والے بھی ختم ہو گئے۔

”یادگار غالب“ (۱۸۹۶ء) سے یہ بات ضرور سامنے آتی ہے کہ ۱۸۶۹ء کے ارد گرد غالب کا مقام بہ طور شاعر اس حد تک واضح تھا کہ وہ عرفی، نظیری اور ظہوری سے کئی درجے بہتر ہے اور اس کے بقول حالی اجنبی خیالات اور غیر مألوس زبان استعمال کی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ حالی کا یہ کہنا بھی غور طلب ہے کہ جو پردے مرزا کی شاعری اور نکتہ بردازی پر ان کی زندگی میں بڑے رہے اور جو اب تک دور نہیں ہوئے، کیا عجب ہے ہمارے بعد کسی دوسرے شخص کی کوششوں سے رفع ہو جائیں۔ اس سے یقیناً یہ مطلب لیا جا سکتا ہے کہ ۱۸۹۶ء تک غالب کی شاعری اور نکتہ بردازی پر بڑے ہوئے پردے دور نہیں ہوئے تھے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ پردے دور نہیں ہوئے تھے تو پھر ۱۸۶۹ء کے بعد غالب کی مقبولیت کی کیا وجہ تھی؟ کیا غالب کی عظمت ایک بہتین اور مستلزم مبدعات ہے؟ یا عظمت کا تصور نئے علوم کی وجہ سے تھا؟ اور کیا جب غالب فوت ہوا اس وقت واقعی ایک بڑا شاعر (مثلاً گوئٹے یا ورڈز ورث) فوت ہوا تھا؟ غالب کی عظمت کا باعث کیا ہے؟ اور کیا یہ عظمت ویسی عظمت تو نہیں ہے جو ابن عربی کی زبان میں اس علم کے نور سے پیدا ہوتی ہے جو ایمان کا نور ہے۔

(۲) غالب کو عرفی، نظیری اور ظہوری کے مقابلے میں بہتر شاعر قرار دے کر ۱۸۹۶ء کی علمی قضاء میں غالب کا کوئی خاص مقام واضح نہیں ہوتا تھا، کیوں کہ فارسی زبان کے ساتھ فارسی کے شاعر بھی اپنے منصب سے گر چکے تھے۔ اس بات کا ذکر خود حالی نے بھی ”یادگار غالب“ میں کیا ہے۔ زمانے کی ادبی زبان کے بدلنے سے قدرو قیمت کے بنانے بھی بدل گئے تھے، اس لیے ڈاکٹر جہنوری کے مقدمہ میں غالب کو گوئٹے کے میزان میں پیش کیا گیا اور مضامین کی ہم آہنگی اور مشابہت سے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی کہ غالب گوئٹے کے ہائے کا شاعر ہے۔ اقبال نے بھی ڈاکٹر جہنوری کی رائے کو تسلیم کیا تھا۔ اکرام نے ”غالب نامہ“ میں غالب کی نفسیاتی ژرف بینی اور لفظی صناعت کی طرف اشارہ کیا ہے اور کہا ہے کہ غالب کے بیشتر مضامین عین فطرت کے مطابق ہیں اور فطرت انسانی کے جو راز غالب کے کلام میں بے نقاب ہوئے ہیں اور شعرا میں بہت کم ہیں۔ اکرام کی ادبی تنقید کے ذریعے حقیقت شناسی کا جو پہلو سراہا تھا، اس سے انگریزی ادبیات کے وہ طالب علم بخوبی واقف ہیں جنہوں

نے شکیپر کو سوجھنے کے لیے بریڈلے کو پڑھا ہے۔ اکرام کا ”غالب نامہ“ اپنے زمانے کی سوجھ ادبی تنقید کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ لیکن یہ کتاب بھی اس سوال کا جواب نہیں دیتی کہ غالب کی عظمت کا باعث کیا ہے؟ اس ضمن میں اکرام کی یہ رائے جو اس نے نثر جبریل کی ایک زبان کو نقل کرتے ہوئے دی ہے، قابل غور ہے کہ غالب ایسی اتھائی شاعرانہ ہمدی پر کبھی نہیں پہنچا۔ غالباً اس رائے کے ذریعے اکرام کی مراد یہ تھی کہ غالب کا شاعرانہ مقام نثر جبریل اور عمر خیام دونوں سے کم تر ہے۔ لیکن (اور یہ معذرت بھی غور طلب ہے) تحلیل کی ہے باقی غالب میں ہمزہ اتم موجود تھی۔ مگر تحلیل کی ہے باقی سے کیا مراد ہے؟ ”غالب نامہ“ میں اس کی وضاحت نہیں کی گئی۔

آل احمد سرور^۱ نے غالب کی عظمت پر مفصل بحث کی ہے اور کہا ہے :
 ”اردو میں پہلی بار بھرپور اور رنگا رنگ شخصیت غالب کی ہے۔ اس کی شاعری چلو دار اور تہ دار ہے۔ غالب آفاق شاعر ہے۔ اس میں طرافت کی حس ہے۔ غالب میں ایک ایسی رنگین شخصیت ملتی ہے جو مذہبی اور اخلاقی سہاروں کی بجائے انسانی سہارے ڈھونڈتی ہے۔ غالب کے چہان شاعری ایک آئینہ ہے۔ غالب اسی لیے اپنے زمانے میں مقبول نہ ہو سکے۔۔۔ غالب اور شیکسپیر ایک سی شخصیت رکھتے ہیں۔ وہ ملن اور کیش اور ٹرائیڈن ہے۔۔۔ غالب کی شاعری کا کوئی پیام نہیں ہے۔ اس کی غزل حدیث دلبری سے بڑھ کر حدیث زلفی اپنی ہے۔“

آل احمد سرور کا مضمون ہر بات کا ذکر کرتا ہے لیکن غالب کی عظمت کا ذکر نہیں کرتا۔ تاہم عنوان کی مناسبت سے آل احمد سرور اسی سوال کو اٹھاتے ہوئے لکھتا ہے :

”اب سوال یہ ہے کہ غالب کے فن کی کیا اہمیت ہے اور اس کی عظمت کا راز کیا ہے؟ اس کا جواب زیادہ مشکل نہیں۔ اس کی عظمت اس کی انفرادیت میں ہے اور اس کی انفرادیت ایک نیا شاعرانہ مافیہ ایجاد کرنے میں ہے۔“

غالب پر تنقید کرتے ہوئے مختلف افراد نے بعض اوقات غالب کی فنی خوبیوں کا ذکر کیا ہے اور بعض اوقات متنوع مضامین کو غالب کی شاعری میں اہم قرار دیا ہے۔ بعض نقادوں نے غالب میں تھیلی نظر اور فلسفیانہ میلان

دیکھا ہے۔ حالی سے اکرام اور اکرام سے لئے کر آل احمد سرور تک اکثر اہل نظر نقادوں نے غالب کو چلے سے قائم شدہ ادبی شعرتوں کے حوالے سے ناہنے کی کوشش کی ہے۔ حالی نے عربی، نظیری، ظہوری اور طالب کی مدد سے غالب کا مقام تجویز کیا، ڈاکٹر بجنوری نے گوانے، اکرام نے حافظ، عمر خیام اور رز بیبرٹ اور آل احمد سرور نے شکسیر، ملن، کشی اور ڈرائیڈن کے نام پیش کیے اور اس طرح غالب کی عظمت کے تصور کی وضاحت کی۔ کئی برس قبل رفیق خاور نے ”غالب ایک لیا تصور“ کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جس میں کہا تھا کہ غالب زندگی کا شاعر ہے۔ زندگی کو خیالیاتی مفہوم دیا گیا تھا اور اس رعایت سے کہا گیا تھا کہ جس طرح بروٹو ہلازم ہر رگ میں جاری و ساری ہے، اسی طرح غالب کی شاعری میں زندگی جاری و ساری ہے۔ آفتاب احمد نے غالب کو اردو کا پہلا رومانی شاعر کہا ہے کیوں کہ غالب کی استیازی خصوصیت انفرادیت کا ہے ہایاں احساس ہے۔ اُس کی دوسری دو نمایاں خصوصیات کے تذکرے میں آفتاب احمد نے غالب کے شاعرانہ تجربے میں خیال اور جذبے کی آمیزش اور غالب کے انتخاب الفاظ اور لب و لہجہ میں بول چال کی زبان سے انحراف کو شامل کیا ہے۔ آفتاب احمد کی ادبی تنقید ورلڈ ورثہ کے دیباچے میں غالب کو ڈھونڈتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

(م) غالب کی عظمت کا باعث تنقید غالب نہیں بلکہ غالب کے پرستار ہیں حقیقت یہ ہے کہ دیوان غالب کو بڑھنے والا غالب ہے جس طرح متاثر ہوتا ہے اُس تاثر میں غالب کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔ اس تاثر کو تنقید کی عبارتوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اسے صرف تشریح کے ذریعے بیان کیا جا سکتا ہے۔ تشریح دراصل قاری کے ذاتی حق سے پیدا ہوتی ہے۔ اور جس شاعر کے قارئین تشریح کے بارے میں ذاتی رائے ہیں کو مستند خیال کرتے ہیں، اسی قدر وہ شاعر بھی مقبول ہوتا ہے۔ اور صداقت یہ ہے کہ بڑے شاعروں کے سلسلے میں مقبولیت ہی عظمت کہلاتی ہے۔

ڈاکٹر بجنوری سے لئے کر آفتاب احمد تک نقاد اس کوشش میں مصروف دکھائی دیتے ہیں کہ غالب کو یورپی معیار کے مطابق ثابت کر کے عظمت غالب کے اس عہدے کی تائید کریں جسے یادگار غالب نے ان تک پہنچایا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کوشش ہر اعتبار سے ایک اچھی کوشش ہے لیکن اس کوشش کی تہ میں تہذیبی شعور کی گرفت

نہایت کمزور دکھائی دیتی ہے۔ یہ تئاد یورپ کا حوالہ شاید اس لیے دیتے رہے کہ ان کی اپنی تہذیب محکوم تھی اور محکوم قوموں کا فطر بھی عجز ہوتا ہے۔ مطالعہ غالب میں غالباً پہلی بار صوفی عبدالشیر نیاز کا تشریحی ترجمہ^۱ ایک ایسی کوشش ہے جس میں غالب کے بارے میں معذرت خواہی کی کوئی گنجائش دکھائی نہیں دیتی۔ صوفی نیاز نے غالب کو ایک قابل فخر شاعر تسلیم کرتے ہوئے اس کی عظمت کی نشر و اشاعت کے لیے انگریزی زبان کا بین الاقوامی ادبی ذریعہ اختیار کیا ہے۔ صوفی نیاز کا کہنا ہے کہ اس نے غالب کے اشعار کا انگریزی میں تشریحی ترجمہ ۱۹۴۸ء میں شروع کیا تھا۔ اگر اس تاریخ کو مدنظر رکھا جائے تو جس تہذیبی ولاداری کی خاطر غالب کی عظمت کا آج (۱۹۶۸ء) ذکر ہو رہا ہے، وہ ولاداری صوفی نیاز کے ترجمے میں نظر آتی ہے جس کا آغاز آج سے چالیس برس قبل ہوا تھا۔

صوفی نیاز کے انگریزی ترجمے میں صرف ایک مکمل غزل (اے تازہ واردان بساط ہوائے دل) اور ایک سو آٹھ چیدہ چیدہ اشعار کا ترجمہ دیا گیا ہے۔ مترجم کی رائے ہے کہ اس نے صرف ایسے اشعار منتخب کیے ہیں جو اس کے خیال میں غالب کی ان معنوں میں نمائندگی کرتے ہیں کہ ان اشعار میں غالب زندگی کے واردات پر اپنا فیصلہ ثبت کرنا ہے۔ اس تشریحی ترجمے کے ساتھ غالب کی عظمت کا کون سا تصور برآمد ہوتا ہے یہ ایسا سوال ہے جس کی وضاحت کے لیے چند اقتباسات کا پیش کرنا بے گھل نہ ہوگا۔ یہ اقتباسات^۲ ”اے تازہ واردان بساط ہوائے دل“ کے ہیں۔

۱۔ ”ان سب کے لیے

جن کی آمد زندگی کے گلشن میں تازہ اور نئی ہے،

اور نشہ جن پر اُتر رہا ہے،

اور حسن بے مثال کا منظر جن کے لیے آبِ حیات ہے،

جن کی آنکھ آنے والی خوشی سے اور آنے والے دلوں کی

سیرت سے وارفتہ ہے،

جن کا دل کیف اور مستی اور سرشاری سے

بے قابو ہے۔

سیری طرف سے صرف ایک لفظ . . .

۱۔ ”ویسٹ فرام غالب“ فیروز سنز لاہور، ۱۹۶۰ء۔

۲۔ ایضاً، صفحہ ۶۶۔

۲۔ ”میرا وقت غم ہو چکا ہے ،
اور خاتمہ میرے قریب آ چکا ہے ،
روحانی کی چمکتی ہوئی لکیر منزلوں دور رک چکی ہے ،
اور تاریکی کا سمندر میری راہ دیکھتا ہے . . .
اس پر بھی اگر —

دنیا کے دلیں کیے ہوئے خزانے مجھے مل جائیں ،
اور کہا جائے کہ میں لوٹ جاؤں
دنیا کی عارضی نعمتوں کی طرف — مگر
میں اپنے نفسوں کو واپسی کی راہ پر ،
نہیں جانے دوں گا ، کہ دنیا کا ’نخلہ
لفی تیری کی آڑاں ہے ، لمحے کی کرن پر
لمحے کے لیے ا

۳۔ ”مگر زندگی کی اصل یہی کیا ہے ؟
بھاگتے ہوئے ، محو ہوتے ہوئے سایوں کی تلاش
جو دور سے دور تر ،
اور جہت سے زہم گریزاں ہیں ۔ جن کو
تلاش و تعاقب کے بعد نا اُمیدی پکارتی ہے ۔
کہاں ہو ؟

۴۔ ”مجھے زندگی کی اصل کا علم ہے . . .
راستی پر قائم کیے ہوئے ”مکدے کی دل فریبیاں
کتنی خوش کن ہیں ۔ تمہارا جی حال ہے ۔
روحانی کا لور پر چہار جانب
اور بھولوں کی مہک
پر طرف ہے ، اور لغم ہے اور سرخوشی ہے ،
اور سرخ شراب کا دور ہے ،
اور تہقیر گولہبے ہیں ۔

۵۔ ”اور ان کے درمیان
رقص کرتی ہوئی بڑی چہرہ عورتیں دکھائی دیتی ہیں
سوچ کی کرلوں کی مانند
جو مسرت اور وارفتگی کے نشے میں

مردوں سے اُن کے دلوں کا
سودا کرتی ہیں ۔

۶۔ ”یہ زندگی ہے ! مگر زندگی اس سے بھی بہتر ہے
زندگی اور یہی بے مثال ہے
مگر جب تک رات باقی ہے زندگی ہے ،
اور پھر

عیش و نشاط کے دیوانے اُٹھ جاتے ہیں
تہا ، اپنے اپنے راستے پر ، اور بھول سر جھا کر ،
اور آگ سرد ہو کر
دن کی آمد کا ذکر کرتی ہے !

۷۔ ”اس مہکدے میں گزری ہوئی رات کی آوازیں
خاموشی اوڑھ کر سو چکی ہیں ،

اور رات کی خوشیوں کا ذکر کرنے کو
کوئی باقی نہیں ۔ اُن کا ذکر کرنے کو جو البیہ در البیہ
کیف و سنی و وارفتگی کے طلب نگار تھے ، کوئی باقی نہیں ۔
فقط ایک جلی ہوئی شمع باقی رہ گئی ہے
اور اُس کا دھواں خاموشی اور ویرانے میں
لحم بن کر پھیل رہا ہے !“

میں نے یہ القباس انگریزی ترجمے کی بجائے اُردو نثر میں دیے ہیں تاکہ
تشریحاتی انداز کی مدد سے غالب کے شعری مقام کی وضاحت ہو سکے ۔ ممکن ہے
کہ اُردو نثر اور انگریزی ترجمہ غالب کی غزل کو کامیابی سے پیش نہ کر سکے
ہوں ۔ لیکن یہ امر غور طلب ہے کہ شرح عموماً متن ہی سے برآمد ہوتی ہے
اور شرح کی مدد ہی سے متن کی قدر و قیمت پہچانی جاتی ہے ۔ متن بھر صورت شرح
سے اعلیٰ اور چتر قرار پاتا ہے ۔

اب میں اسی ضمن میں غالب کی غزل (اے نازہ واردان . . .) کا ذکر کرتا
ہوں ۔ اس غزل کی دنیا میں ایسے لوگ ظاہر ہوئے ہوئے نظر آتے ہیں جنہیں
نووارد کا لام دیا جا سکتا ہے ۔ یہ لوگ زندگی کے میدان میں ابھی داخل ہوئے
ہیں اور شاعر انہی سے خطاب کرتا ہے ۔ ان نوواردوں اور شاعر کے درمیان عمر
اور تجربے ، نوجوانی اور بڑھاپے کا فاصلہ ہے ۔ نوواردوں کے سامنے ”ناؤ و اوش“
کی دوس بھیلی ہوئی ہے ۔ مگر شاعر ”زنہار“ کہہ کر اُن کو اس تجربے سے

روکتا ہے ۔ ایسا کرتے ہوئے وہ خود عبرت کی علامت بن جاتا ہے اور پھر قاری کی نگاہ کے سامنے ساقی (جو ذاتی اور ایمان کا دشمن ہے) اور مطرب ظاہر ہوتے ہیں ۔ ساقی کے ہمراہ میکنہ اور مطرب کے ساتھ نغمہ و ساز کا طقس برآمد ہوتا ہے ۔ ان دو مصرعوں^۱ کے باطن سے ایک بے کراں دنیا ابھرنے لگتی ہے اور غزل کے ساقی الضمیر کو مزید وسعت دیتی ہے ۔ ساقی اور مطرب کے فوراً بعد رات^۲ نمودار ہوتی ہے اور ہر چہار جانب بھول بی بھول دکھائی دیتے ہیں ۔ اس عالم میں ساقی کا رقص (لفظ خرام ساقی) اور مطرب کا نغمہ گونجتا ہے^۳، اور آنکھوں اور کانوں کے سامنے جنت اور فردوس وا ہوتے ہیں ۔ یہ عالم ”غزل بصارت اور محبت کا غزل ہے ۔ لیکن رات کے عجب میں صبح^۴ نمودار ہوتی ہے اور یہ بزم پہچانات ، خموشی کے عالم نقشہ ہا میں بدل جاتی ہے ۔ جہاں رات کی دلگیریوں کے ہجر میں جلی ہوئی شمع دکھائی دیتی ہے ۔ مگر اُس کا شعلہ بھی روشنی سے محروم ہے ، شمع^۵ بھی بجھ چکی ہے ۔

ڈاکٹر^۶ لطیف نے ”بر عظمت شاعری کا ذکر کرتے ہوئے ورڈز ورثہ ، شیلے ، آرنلڈ اور براؤننگ کے متعدد اقتباس دیے ہیں اور ان کی عظمت شعری کا بار بار اظہار کیا ہے ۔ اُس کے خیال میں غالب کو وہ شعری عظمت حاصل نہیں ہے جو ان انگریزی شاعروں کو حاصل ہے ۔ ڈاکٹر لطیف کے اقتباسات کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اُس نے ان اقتباسات کے بارے میں ایسی کوئی نشانی نہیں دی جس سے معلوم ہو کہ یہ اقتباسات کن نظموں سے لیے گئے ہیں ۔ اُس نے صرف ایک نظم ”اُم مار ٹیلٹی اولڈ“ کا نام لیا ہے جس کا مصنف ورڈز ورثہ ہے ۔ یہ صداقت ہر اُس شخص پر واضح ہے جس نے انگریزی ادب کا مطالعہ کیا ہے کہ ان شاعروں کی کسی ایک نظم میں زندگی کی تشریح ایک ایسے عالم کی شعری تقلید کے ذریعے نہیں کی گئی جہاں یہ عالم چند لفظوں کی مدد سے برآمد ہوتا ہو اور جہاں رات اور صبح ، نغمہ و گل اور بھی ہوئی شمع کے حوالے سے عالم

۱۔ شعر نمبر ۳ ۔

۲۔ شعر نمبر ۴ ۔

۳۔ شعر نمبر ۵ ۔

۴۔ شعر نمبر ۶ ۔

۵۔ شعر نمبر ۷ ۔

۶۔ غالب : ڈاکٹر مرید عبداللطیف ، ۱۹۳۲ء ج ۱ ، صفحہ ۸۶ ، ۱۰۰ ۔

در عالم ظاہر ہوں اور اس کائنات کے ایک طرف زندگی میں داخل ہوتے ہوئے لوگ اور دوسری طرف رخصت ہوتے ہوئے لوگ نظر آئیں۔ کیا زندگی کا ایسا کشف محض لفظوں کا کہیل ہے ؟ اور کیا ڈاکٹر لطیف کے مطابق غالب کی شاعریء عالم میں واقعی کوئی جگہ نہیں ہے ؟ لفظوں کے باطن سے شاعری پیدا کرنا شعری عظمت ہی کا ایک ادنیٰ کوشش ہے۔

(ج) ڈاکٹر لطیف نے شاعری کی تعریف کرتے ہوئے سر فلپ سٹن ، ورلڈ ورثہ ، شیلے ، کارلائل ، رسکن ، بیل اور ویشلی کے نام لیے ہیں۔ ایک جگہ ایبر کرام بی کا بھی ذکر کیا ہے۔ انگریزی ادب کے ان نقادوں کا نام لے کر اس نے غالب کی شاعری پر بحث کرنے کے لیے نظریاتی فضا تیار کی ہے اور اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ شاعرانہ پیداوار کو شاعر کی زندگی سے مربوط ہونا چاہیے۔ جس شاعر میں ایسا ربط ٹوٹا ہوا دکھائی دے گا ، وہ شاعر اسی تناسب سے ایک کم درجے کا شاعر ہوگا۔ ڈاکٹر لطیف کے خیال میں غالب میں احساس ہم آہنگی نظر نہیں آتا۔ غالب میں شاعری اور زندگی کا ربط ٹوٹا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ حالانکہ ”احساس ہم آہنگی ایک بڑے شاعر کے لیے ضروری ہے“۔

(د) میں نے اب تک جن امور کا ذکر کیا ہے ، ان سے دو باتیں برآمد ہوتی ہیں : ایک یہ کہ ”یادگار غالب“ کے بعد غالب کو سمجھنے کا جو طریق کار اختیار کیا گیا تھا ، وہ غالب کی عظمت کا صحیح اندازہ نہیں کر سکا۔ ”یادگار غالب“ نے عظمت غالب کو ایک سچائی تسلیم کر لیا تھا اور مولانا حالی کی نظر میں اس سچائی کا انکار ممکن نہیں تھا۔ کلام غالب کی شرح اسی سچائی کا اقرار ہے اور دوسری بات یہ کہ غالب کی عظمت کو سمجھنے کے لیے کسی دوسرے طریق کار کی بے حد ضرورت ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ وہ دوسرا طریق کار کون سا ہے ؟

(۹) غالب کی عظمت کا درست اندازہ کرنے کے لیے اسی علم کی پیروی ضروری ہے جس علم نے غالب کی تربیت کی تھی۔ بدقسمتی یہ ہے کہ غالب کے زمانے کی علمی تصویر مٹ چکی ہے۔ گو بر عظیم میں عربی فارسی کے مدارس موجود ہیں لیکن محض نصاب کی کتابوں سے کسی گزشتہ زمانے کی علمی دنیا کا منظر مرتب نہیں ہو سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس علمی دنیا کو مرتب کرنے بغیر غالب کے بارے میں کسی قسم کی رائے دینا بھی مناسب نہیں ہے۔ غالب کو اس کی اپنی تہذیب ہی کے حوالے سے پہچانا جا سکتا ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا

کہ مسلمانوں کی تہذیب کسی دوسری تہذیب سے سمجھوتا نہیں کرتی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ زمانہٴ حال کی ادبی تنقید اپنے نہایت مفید طریق کار کے باوجود غالب کی عظمت کا جائز مطالعہ نہیں کر سکی۔

کچھ دیر پہلے میں نے ڈاکٹر لطیف کی رائے دی تھی کہ غالب میں شاعری اور زندگی کا ربط مفقود ہے، یعنی غالب میں وہ احساس ہم آہنگی نظر نہیں آتا جو کسی بڑے شاعر میں موجود ہوتا ہے۔ اس رائے میں زندگی کا لفظ مرکزی ہے۔ معلوم نہیں ڈاکٹر لطیف نے زندگی سے کون سی زندگی مراد لی تھی؟ لیکن یہ حقیقت ہے کہ غالب کے زمانے کی تہذیب زندگی کو مختلف معانی میں زیر بحث لاتی تھی۔ زندگی کی بھرپور صورت تخلیقی عمل کا باعث نہیں بنتی۔ تخلیقی زندگی محض جسم انسانی سے منسوب نہیں ہے۔ زندگی کا مفہوم مختلف ترکیبوں اور پندشوں سے روکا ہوا ہے۔ زندگی کردن، زندہ داشتن، زندہ ساختن، زندہ شدن، زندہ کردن، زندہ کردنِ خاک، زندہ گشتن، زندہ دار، زندہ دارانِ شب، ایسی مختلف ترکیبیں ہیں جن سے زندگی کا مفہوم اخذ کرنا ممکن ہے۔ اسی طرح لفظ ”حیات“ حیاتِ ابدی، حیاتِ مستعار اور حیاتِ باطن کی ترکیبوں میں اپنے مفہوم کو واضح کرتا ہے۔ اس اعتبار سے زندگی ایک لکھونی امر ہے جس کے ذریعے وجود ظہور پاتا ہے۔ جسم اور روح کے اتصال سے روح کے افعالِ کاملہ کے صادر ہونے کا نام زندگی ہے۔ روح کے افعالِ کاملہ کے صادر ہونے کو حیاتِ باطن، زندگی کردن اور زندہ شدن کی ترکیبیں بخوبی بیان کرتی ہیں۔ اسی طرح حیاتِ ابدی اور حیاتِ مستعار میں بھی روح کے افعالِ کاملہ ہی کا دخل دکھائی دیتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ غالب نے اپنے لیے کون سی زندگی منتخب کی تھی؟ اور کیا یہ زندگی اس کی شاعری کے ساتھ مربوط ہے یا نہیں؟ غالب کی شاعری میں غالب کی جس زندگی کا سراغ ملتا ہے، وہی غالب کی اصل زندگی ہے اور اس کا غالب کی سوانح عمری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس زندگی کا حقیقی تعلق غالب کے زمانے کی تہذیب کے ساتھ ہے۔

۱۔ روح: ”بعض مسلمانوں کا عقیدہ ہے کہ انسان روح کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ جسم کی صورت مکان کی ہے تاکہ اسے طبعی حادثات سے محفوظ رکھے۔“

(کشف المحجوب: نکلسن صفحہ ۱۹۶)

”روحِ انسانی سے نفس نامعلوم مراد ہے، کیوں کہ یہی اندازِ گنبدہ ہے۔“

(حقیقتِ روحِ انسانی: امام خمینی - ترجمہ)

(۷) غالب کی اصل زندگی ویسی ہے جو اس کے اشعار سے برآمد ہوتی ہے۔ ایسا کہنا کوئی نئی بات نہیں ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اس اصل زندگی کا کسے سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ غالب کی ایک زندگی وہ ہے جو اس کے حلیے، اس کے لطائف اور اس کے تعلقات خاص و عام کے مجموعے سے بنتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ زندگی محض ایک فانی قالب نہیں جس کے ذریعے غالب نے ایک ایسی زندگی بسر کی جو اشعار میں ہے، اور اشعار کے ذریعے موجود ہے اور اس موجودگی کے باعث دائمی ہے۔ مسلمانوں نے ہمیشہ اس زندگی کو ترجیح دی ہے اور اس کی خواہش کی ہے۔

اس زندگی کے سراغ کے لیے مغربی تنقید یقیناً بے کار اور بے حاصل ثابت ہوئی، اور اردو شاعری کے بیشتر نقاد اس غلط طریق کار کے باعث غالب کی پہچان میں ناکام رہے ہیں۔ غالب کی غزل میں متضاد مضامین دکھائی دیتے ہیں اس لیے ایک غزل سے یا ساری غزلوں سے غالب کی زندگی کا سراغ لگانا واقعی مشکل ہے۔۔۔۔۔ میں اس ضمن میں ایک ایسی روایت کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جسے اس سلسلے میں نظر انداز کیا گیا ہے۔ یہ روایت مغلیہ مصوری کی روایت ہے اور یہ روایت غالب کی اصل زندگی کے سراغ میں یقیناً بے حد مددگار ثابت ہوتی ہے۔

(۸) مغلیہ مصوری میں تصویر اور پردہ تصویر و ذلولوں کی یکساں اہمیت ہے۔ مغل تصویرگر پردہ تصویر کو بہت کم خالی رکھتا ہے۔ اس لیے تصویر کی دیگر جزئیات پردہ تصویر میں دکھائی دیتی ہیں۔ ہلاکو خاں کی تصویر میں پردہ تصویر اور صاحب تصویر لازم و ملزوم ہیں۔ صاحب تصویر کے ارد گرد اور عقب میں کلیاں اور پتے اور آگتے ہوئے چند پردے دکھائے گئے ہیں۔ پردہ تصویر میں حاشیہ اور اشعار شامل ہیں۔ ایک شعر یہ ہے:

بزار جانِ گرامی فدائے بر قدمت
خوش آن کہ سوئے من افندہ لنگرِ دیبدمت

صاحب تصویر کی شخصیت تصویر اور پردہ تصویر کے باہمی تعلق سے مرتب ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں پردہ تصویر صاحب تصویر کے لیے اس منظر کا کام کرتا ہے۔ اس تصویر میں کلیوں کا مفہوم اور بھی واضح ہو جاتا ہے جب اس پر تصویر کی تصویر میں صاحب تصویر (تصویر) کے ہاتھ میں بھول دکھایا جاتا ہے۔

۱۔ یہ تصویر براؤن کی "ٹریڈی ہسٹری آف برشا" میں موجود ہے۔

۲۔ ایضاً: صفحہ ۱۸۰۔

بھول بادشاہوں کی تصویر کا مرکزی اشارہ ہے۔ جہاں بادشاہ کے ہاتھ میں بھول نہیں ہوتا، اس وقت یہ بھول بادشاہ کے عین بیچھے کسی امیرالامرا کے ہاتھ میں ہوتا ہے اور اس طرح بادشاہ کے منصب کی تصدیق ہوتی ہے۔ ایک اور تصویر ”شاہ جہاں اپنے روحانی پیشوا کے حضور میں“ جناب حضرت میاں میر شاہ جہاں کو بھول عنایت کرتے ہیں، بادشاہ کا علاقہ بھول امیرالامرا کے ہاتھ میں دکھایا گیا ہے۔ میں اس موضوع کو پھیلانا نہیں چاہتا لیکن یہ ضرور کہتا چاہتا ہوں کہ مغل تصویر گو بھول کی رمزیت سے بے خبر نہ تھا۔ سوال یہ ہے کہ تصویر گر کا مقصود نو بادشاہ ہے، پھر بھول کی تصویر میں کیا ضرورت ہے۔ اسی تصویر میں پھیلا ہوا پس منظر بھی ہے جہاں حضرت میاں میر کے آستانے کے فوراً باہر ایرانی طرز کا کتواں دکھایا گیا ہے جس میں لکھے ہوئے مٹی کے کوزوں سے پانی نکل کر بہ رہا ہے اور یلوں کی جوڑی کے بیچھے گدی پر ایک شخص بیٹھا ہے۔ پھر سبز کھیت ہیں۔ دائیں جانب کونے میں ایک درخت کا تنہا اور کچھ شاخیں دکھائی گئی ہیں جن پر پرندے بیٹھے ہیں۔ درخت کے نیچے کتوں کی منڈیر پر ایک لڑکی کھڑی ہے۔ منڈیر پر تین گھڑے رکھے ہیں۔ ایک اور لڑکی سر پر گھڑا رکھے جا رہی ہے اور دو اور لڑکیاں کتوں میں لٹکے ہوئے ڈول کھینچ رہی ہیں۔ اس کتوں سے کچھ فاصلے پر بائیں جانب کسی مکان کا ایک مختصر سا حصہ دکھائی دے رہا ہے اور پھر دور دورے ہوئے پس منظر میں دریا اور دریا کے اوپر آسمان دکھائی دیتا ہے۔

اس تصویر کو دیکھ کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر اس تصویر کا مضمون ملاقات شاہ و پیشوا ہے تو اس تصویر میں لڑکیاں اور پرندے، مٹی کے گھڑے اور کتوں کیوں دکھائے گئے ہیں؟ اب اسی سوال کو ایک دوسری طرح پوچھا جا سکتا ہے کہ اگر اس تصویر کا مضمون نظم کیا جائے اور جو کچھ اس تصویر میں دکھایا گیا ہے، وہ سب کا سب نظم میں شامل ہو، تو کیا وہ نظم بے ربط دکھائی نہیں دے گی؟ اور پوچھنے والا پوچھے گا کہ کتوں اور حضرت میاں میر کا آپس میں کیا تعلق ہے؟ یا درخت کے پرندوں اور لڑکیوں کا ملاقات شاہ و پیشوا سے کیا رشتہ ہے؟

چونکہ یہ تصویر حضرت میاں میر سے متعلق ہے اور بادشاہ ان کی ملاقات کو حاضر ہوا ہے، اس لیے اس تصویر میں دکھائی دینے والی تمام تفصیلات کا مفہوم

حضرت میان میر کے مقام سے واضح ہوگا۔ اس تصویر کا مرکز حضرت میان میر کی ذات ہے اور پردہ تصویر اس ذات کو جہاں اس منظر مہیا کرتا ہے وہیں اس ذات کی معنویت کی وضاحت بھی کرتا ہے۔ اس ضمن میں غور طلب یہ ہے کہ حضرت میان میر کے منصب اور مقام کو دنیا کے عام محاورے میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ عام محاورہ لڑکیوں، پرندوں اور کنوؤں کی زبان میں اس روحانی فیض کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کے لیے شاہ جہان حضرت میان میر کے پاس حاضر ہوا ہے۔

اب میں ایک بالکل مختلف تصویر کا ذکر کرتا ہوں۔ اس تصویر کی تاریخ ۱۵۸۱ع ہے اور مصور کا نام منویر ہے۔ یہ تصویر اکبر کے زمانے میں بنائی گئی تھی۔ پردہ تصویر کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ سب سے اوپر کے حصے میں ”والصلوة والسلام علی خیر خلقہ ہد و آلہ واصحابہ اجمعین“ لکھا ہے۔ اور اس کے فوراً بعد دوسرے حصے میں چار جھوٹے جھوٹے پرندے مختلف حالتوں میں دکھائے گئے ہیں، جو کسی شاداب زمین پر بیٹھے ہیں۔ ایک پرندہ چنگ ریا ہے۔ اس کے بعد تیسرے حصے میں دو شعر لکھے ہیں :

”ما نصیحت بجائے خود کردیم روزگاری دریں سر بردیم

گر نیاید پکوش رغبت کسی بر رسولان پیام باشد وہی“

واضح رہے کہ یہ مختلف حصے مستطیل کی شکل کے ہیں۔ چوتھے حصے کو تین ٹکڑوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور درمیان کی ٹکڑی میں کاتب کا قام اور منہ اور شہر کا نام لکھا ہے۔ بازوؤں کی دونوں ٹکڑیوں پرندوں کی تصویروں کو بھی کرف ہیں۔ سب سے نیچے کاتب اور مصور دکھائے گئے ہیں۔ ایک اور کمرے کی تفصیل دی گئی ہے جہاں یہ دونوں کام کر رہے ہیں۔ اس تصویر میں ملازم بھی دکھایا گیا ہے۔ دری، کتابیں، صندوق، کل دان، کاؤ لکیہ اور کاتب کی ہابوش، کمرے کی تصویر میں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔

ایک لحاظ سے یہ تصویر کاہتا ہے ربط تصویر ہے۔ ہر حصہ دوسرے حصے سے بے تعلق ہے اور تمام اجزا ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہیں اور ہادی النظار میں ان کا آپس میں کوئی رشتہ دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن اگر تصویر کے سب سے آخری حصے کو کاتب کے قام والی ٹکڑی میں شامل کیا جائے اور پھر سب سے اوپر والا حصہ جس میں رسول اللہؐ پر صلوة و سلام ہے، تو جو مطلب برآمد ہوگا،

۱۔ ”مصور اور کاتب“ : پبلٹ بمبر ۱۲۱۔ آرٹ آف انڈیا اینڈ پاکستان، فیبر اینڈ

ہے کہ وہ کاتب جس کی شبیہ آپ کے سامنے ہے اور جس کا نام ”ہندہ“ گہنگار
 ہند حسین کشمیری“ ہے ، ہند رسول اللہ پر صلوٰۃ و سلام بھیجا ہے ۔ جہاں تک
 تصویر میں دکھائے گئے برندوں کا تعلق ہے ، ان کے مفہوم و رمزیت کے لیے
 ذیل کا اقتباس قابل غور ہے ۔ یہ اقتباس سورۃ بنی اسرائیل سے ہے اور آیت کا
 نمبر ۱۴ ہے ۔ اس آیت میں ”طائر“ کا لفظ استعمال ہوا ہے اور اس کا لفظی ترجمہ
 یہ ہے :

۱۔ ہر انسان کی گردن میں اس کا برندہ باندھ چھوڑا ہے ۔

شاہ عبدالغافر کے ترجمے میں اس آیت کو یوں بیان کیا گیا ہے :

۲۔ لگا دی ہم نے اس کی بڑی قسمت اس کی گردن سے ^۱ ۔

تفسیر صفیر میں یہ آیت یوں بیان کی گئی ہے :

۳۔ اور ہم نے ہر انسان کی گردن میں اس کے عمل کو باندھ دیا ہے ۔

مفسرین کی رائے یہ ہے کہ اس آیت میں طائر کے لفظ سے استعارہ^۲ عمل مراد لیا
 گیا ہے کیوں کہ ہر ایک عمل ، خواہ نیک ہو یا برا ، وقوع کے بعد برندے کی
 مانند پرواز کر جاتا ہے ^۳ ۔

اگر برندے کے استعارے کو ان اقتباسات کی روشنی میں قبول کر لیا جائے
 تو اس تصویر میں برندے (بڑی قسمت/عمل) کاتب کی کاوشوں کا مظہر بن
 جائے ہیں اور تصویر گر کی رمزیت سے کاتب یہ کہتا ہوا سنائی دیتا ہے کہ میں
 نے ساری عمر جو عمل کیا ہے اور جس قسمت کو قبول کیے رکھا ہے ، اس نے
 ہمیشہ ہند رسول اللہ کو صلوٰۃ و سلام کہا ہے ۔ یوں تصویر کا ہر نقش ایک اور
 صریح ایک معنی واضح کرتا ہے جس سے اس تصویر کی وحدت تاثر پیدا ہوتی
 ہے ۔ اور اس طرح تصویر پر بے ربط ہونے کا الزام بھی عائد نہیں ہوتا ۔

(۹) مغلیہ مصوری کے تذکرے سے مندرجہ ذیل باتیں سامنے آتی ہیں :

۱۔ مغلیہ مصوری کی وحدت تاثر ، منظر کی کثرت اور مضامین کے تنوع سے
 پیدا ہوتی ہے ۔

۲۔ کثرت اپنی ترتیب سے وحدت کو پیدا کرتی ہے ۔

۳۔ کثرت اور وحدت کا باہمی رشتہ بنیادی طور پر ایک فلسفیانہ رشتہ ہے
 اور تصویر گر اس رشتے سے بخوبی واقف ہے ۔

۱۔ ترجمہ : طبع شدہ ۱۸۴۱ع ، الہ آباد ، صفحہ ۷۷۔ ۲۔

۲۔ اسلامی اصول کی فلاسفی ، صفحہ ۱۳۵ ۔

- ۴۔ بظاہر بے ربط تصویر ذرحلیف ایک بامعنی تصویر ہوتی ہے ۔
 ۵۔ مغلیہ مصوری حلیت کو تشبیہی قرار دیتی ہے ۔ لیکن مشابہت کو قائم بذات نہیں سمجھتی ۔
 ۶۔ تشبیہ فی نفسہ تجرید کی طرف اشارہ کرتی ہے اس لیے مغلیہ مصوری کا جائزہ لینے وقت تشبیہ اور تجرید کا رشتہ مدنظر رکھنا ضروری ہے ۔
 ۷۔ مغلیہ مصوری کا مفہوم تجریدی ہے ، کو طریق کار تشبیہی ہے ۔
 ۸۔ ”حقیقت“ اس اعتبار سے ہر ایک وقت تشبیہی بھی ہے اور تجریدی بھی ہے ۔

(۱۰) مغلیہ مصوری کی روایت کو مدنظر رکھا جائے تو غالب کی غزل نہ تو بے ربط دکھائی دیتی ہے اور نہ اس غزل کے مختلف اشعار کسی وحدت تاثر سے محروم نظر آتے ہیں ۔ ان تصویروں میں مناظر کی کثرت کسی ایک مرکز کے حوالے سے وحدت تاثر حاصل کرتی ہے ۔ یعنی تصویروں میں کوئی مقام یقناً ایسا ہے جو مرکزی حیثیت کا حامل ہوتا ہے ۔ اگر یہ بات درست ہے تو پھر یہ بھی درست ہے کہ غالب کی غزلوں میں ایک شعر مرکزی ہوتا ہے اور دوسرے اشعار اس مرکزی شعر کا پس منظر بناتے ہیں ۔ غزل کی لٹریڈی زبان کی ایک اصطلاح حاصل غزل کی بھی ہے ، لیکن یہ اصطلاح نہایت مبہم طور پر استعمال کی جاتی ہے ۔ میں اس اصطلاح کو نظر انداز کر کے صرف مرکزی شعر کی نوکبہر پر اصرار کرتا ہوں ۔ لیکن سوال یہ ہے کہ غالب کی غزل کے مرکزی شعر کو تلاش کرنے کے لیے کون سا قاعدہ اختیار کرنا مناسب ہے ؟

(۱۱) اگر کسی طریقے سے غالب کے شعری انداز فکر کا علم ہو سکے تو پھر مرکزی شعر کی نشاندہی بھی ممکن ہو سکتی ہے ۔ اس لیے سب سے پہلا سوال غالباً یہ ہے کہ غالب کا شعری انداز فکر کیا ہے ؟ شعری انداز فکر سے مراد فلسفہ ہے ۔ اسے برائے زبان میں حکمت کہا جاتا تھا اور اس زمانے میں اس لفظ کا ترجمہ دانائی یا دانشوری کیا جا سکتا ہے ۔

۱۔ ۱۹۳۵ع میں صوفی عبدالقدیر نیاز کی نوکیلو میں ملاقات وہاں کے مشہور کلاسیکی معرور موراکسی سے ہوئی ۔ اُس نے صوفی نیاز کو گوتم کی ایک ایسی تصویر دکھائی جس میں صرف لکیریں ہی لکیریں تھیں ۔ مورا کاسی کا کہنا تھا کہ ان لکیروں میں ایک مرکزی لکیر ایسی ہے جسے تلاش کر کے سب لکیریں گوتم کی تصویر میں بدل جاتی ہیں ۔

غالب کو زندگی کا شاعر کہنے والے یہ بات فراموش کر دیتے ہیں کہ غالب کے زمانے کی تہذیب جس فلسفے کی پیروی کرتی تھی ، وہ عجاز و حقیقت کا فلسفہ تھا ۔ غالب کے زمانے کی شاعری میں بھی یہی فلسفہ کارفرما تھا ۔ مگر غالب کے زمانے کے شاعر عجاز ہی کو حقیقت سمجھ کر عجاز کی بلرکتوں میں الجھ چکے تھے ۔ اور چون کہ ان کے نزدیک عجاز کی صورت حقیقی تھی اس لیے جب وہ عجاز سے روگردانی کرتے تو فوراً مذہبی مبالغوں کا ذکر کرتے لکھتے تھے ۔ اسی لیے یہ بات غالب کے ہم عصروں میں بخوبی دکھائی دے کی کہ یا تو وہ ”معاملات“ کا ذکر کرتے ہیں یا جب ”معاملات“ کو ترک کرتے ہیں تو مناجات لکھتے ہیں ۔ غالب کے ہم عصر معاملات اور مناجات کو عجاز و حقیقت کا مصداق قرار دیتے تھے ۔ حالانکہ معاملات اور مناجات میں مضامین بدلنے ہیں ، تجربہ یا واردات کی باقاعدہ ایسی ترایت نہیں ہوتی کہ معاملات کے تجربے کی ماہیت بدل کر مناجات کا تجربہ بن جائے ۔ اس لیے غالب کے ہم عصر شاعروں کے لکھے ہوئے معاملات اور مناجات دو مختلف چیزیں ہیں اور ان کے پیچھے اساقی طبیعت کے ایسے دو رخ دکھائی دیتے ہیں جن کے مابین نہ تو کوئی رابطہ ہے اور نہ جن کی اساس ہی مشترک ہے ۔ یہ دونوں رخ ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہیں ۔

غالب نے جس روایت کو اپنے شعری فکر کے لیے ناقابل قبول قرار دیا وہ یہی روایت تھی جو عجاز کو قائم بالذات سمجھتی تھی ۔ اور یوں جس غلطی کا ارتکاب کرتی تھی ، وہ حقیقت کو فراموش کرنے کی فلسفیانہ غلطی تھی ۔ غالب نے عجاز کو از سر نو عجاز کا نام دیا اور اس کے رشتے حقیقت کے ساتھ قائم کیے ۔ دوسرے لفظوں میں غالب نے اپنے زمانے میں عجاز و حقیقت کے مرکزی اسلامی فلسفے کو از سر نو اپنی شعری واردات کا محور قرار دیا اور اس طرح انسان کے جس زمینی سفر نامے کو بیان کیا ، وہ بیک وقت کشف المحجوب بھی ہے اور دلوں کو کھولنے والا کشف بھی ہے ۔

مکری اعتبار سے غالب کے ہم عصر مومن اور ذوق نہیں بلکہ وہ شاعر ہیں جو اس زمانے میں علاقائی زبانوں کے ذریعے اپنی واردات کو بیان کرتے تھے ۔ غالب کی ادبی و شعری روایت حاتم ، آبرو ، ولی ، میر درد اور سودا کی نہیں بلکہ فرید شکر گنج ، سلطان باہو ، شاہ حسین ، لہہ عارفہ ، شاہ عبداللطیف بھٹائی ، بلھے شاہ اور میان بھٹ کی روایت ہے ۔ غالب اس لحاظ سے دربار معلیٰ کا شاعر نہیں بلکہ ہماری فکری روایت کا شاعر ہے اور اس کی عظمت کا ابتدائی سبب یہی ہے کہ اس نے مسلمانوں کے نظام فکر کی مدد سے انسان کے جس مقدر کی خبر دی وہ مقدر صرف مسلمانوں کی تہذیب ہی سے وابستہ ہے ۔ اسی مقدر سے انسان کا

ذہنی نقشہ مرتب ہوتا ہے اور یہی ملحد انسان کے ذہن کو ان سوالوں کی موجودگی میں، جو انسان کی زندگی کو سامنے بناتے ہیں، کائنات کے ساتھ ایک نیا رشتہ قائم کرنے کے قابل بناتا ہے۔ یہ ملحد مجبور نہیں اور نہ اس کی کیفیت مفعول کی ہے۔ یہ ملحد متحرک اور باسعی ہے اور اس کی کیفیت قاعِل کی ہے۔ اسی ملحد ہی کی بنا پر انسان کو زمین پر نیابت الہی کا مصداق قرار دیا گیا ہے۔

غالب کی شاعری نفس، انسان اور ضمیر غالب کی شاعری ہے۔ اصل میں اس شاعری کا موضوع نفس اور ضمیر غالب ہے لیکن نفس، روح، ناطقہ سے محروم ہونے کی بناء پر انسان کی وضاحت کا محتاج ہے۔ اس لیے غالب کی شاعری میں نفس کے پہلے ہونے سلسلے پر صرف انسان دکھائی دیتا ہے جو نفس اور ضمیر غالب کے درمیان رابطہ قائم کرتا ہے۔ غالب کی شاعری ایک بڑے اور بنیادی سوال کو بوجھ کر ایک گہرے تجربے اور کڑی واردات کو بیان کرتی ہے، اور یوں اسی تجربے اور واردات میں اس سوال کا جواب بھی ظاہر ہوتا ہے۔

غالب کے شعری فلسفے کی روشنی میں نفس سے مراد عالم حوادث ہے۔ اس ایک لفظ نفس کے ذریعے نہ صرف عالم العرض (ناسوت) کا علم ہوتا ہے بلکہ اس عالم سے بھی آشنائی ہوتی ہے جو صورت پذیر ہے۔ جس کا ایک رخ انسانیت ہے اور جس کا مزاج ظاہر اور خارج کا ہے۔ نفس کے ساتھ وقت و گزشت کے معنی بھی وابستہ ہیں۔ دیوان غالب میں نفس کو مختلف رشتہ بندیوں کے ذریعے بش کیا گیا ہے۔ اسی چند بندتیں یہ ہیں: نفس، قدم، نقش خیال یار، نفسِ ہا، نفسِ ناز، نقشہ، نفس و نگار اور نفسِ سویدا۔ ان ترکیبوں کو غالب کی غزلوں کی روشنی میں جانچتے ہوئے یہ احساس ہوگا کہ نفس کا اپنا کوئی وجود نہیں ہے۔ اس کی صفت مغلوب ہے اور اس کا قاعِل غیر موجود ہے۔ قاعِل کی غیر موجودگی ان معانی میں عبر موجودگی ہے جن معانی میں نفس کی موجودگی ثابت ہے۔ غالب نفس کو ان معانی میں قبول کر کے جہاں اپنی تہذیب کا سب سے بڑا سوال پرچھتا ہے، وہیں ہر ہیکر تصویر کے کاغذی پیرہن کا الرار بھی کرتا ہے۔ یعنی یہ سوال ایک ایسی دنیا میں بوجھا جا رہا ہے جہاں ہر شے کا چہرہ محض ایک عکس ہے اور یہ عکس کاغذی پیرہن کی طرح رفت و بود کا پابند ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ سوال ہوں ہے کہ عالم حوادث اگر عالم موجود ہے تو اس کے وجود کو کیسے باور کیا جا سکتا ہے؟ جب کہ ہر شے صورت در صورت (ہیکر تصویر) ہے اور اس کے لباس کا کاغذ بھی دیر پا نہیں ہے۔

کلام غالب کی ابتدا جس غزل سے ہوتی ہے، اسی غزل میں غالب کے شعری فلسفے کی تمام تر جزئیات بھی موجود ہیں۔ یہ غزل نہ صرف ایک سوال پوچھتی ہے بلکہ اسی سوال کی موجودگی میں غالب کے شعری فلسفے اور اس فلسفے سے پیدا ہونے والے مقاصد کی جانب اشارہ بھی کرتی ہے۔ دیوان غالب کی غزلیں اس لحاظ سے اسی غزل کی تشریح اور وضاحت کرتی ہیں، اس لیے اگر اس غزل کے حتمی و قطعی معانی تلاش کر لیے جائیں تو غالب کی غزلوں کے معانی بڑی آسانی سے واضح ہو سکتے ہیں۔

(۱۲) میں نے نقش سے عالم حوادث^۱ مراد لے کر اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ غالب کا شعری فلسفہ نقش کو رفت و آمد، آنے اور جانے کا پابند قرار دیتا ہے۔ یہ پابندی نقش نے اختیاری طور پر قبول نہیں کی بلکہ نقش اپنی موجودگی پر مجبور ہے۔ نقش مجبور ہے اور اس لیے فریادی ہے۔ فریاد کا لفظ ایک یا معنی لفظ ہے جس کے مطابق فریاد محض ایک پہنچ نہیں ہے بلکہ ایک ایسی صدا ہے جو مدد اور دستکاری کی طلب کرتی ہے۔ فریاد کا مرجع مدد ہے۔ ان معنوں میں ”نقل فریادی ہے کس کی شوخی“ تحریر کا ایک ایسی صورت حال کا اعلان ہے جس میں نقش ”شوخی“ تحریر کا فریادی ہے اور اسی سے مدد کا طلب گار بھی ہے۔ استغاثہ ضمیر (کس) فوری طور پر شاعر کی جانب اشارہ کرتی ہے اور یوں اس مصرع سے جو سچائی برآمد ہوتی ہے، یہ ہے کہ نقش شاعر کی شوخی“ تحریر کا فریادی ہے اور اُسی سے مدد کا طلب گار بھی ہے۔ یعنی شاعر (انسان) کی مدد کے بغیر نقش کا پیرن کاغذی ہے اور اُس کا موجود ہونا بے معنی ہے۔ اگر یہ تشریح کسی حد تک درست ہے تو معلوم ہوگا کہ غالب کا شعری فلسفہ عالم حوادث کو (اس کی حالت جبریت میں) اپنا موضوع بنا کر اسے ایک نیا جغرافیہ اور نیا مفہوم عطا کرتا ہے، اور اس طرح ایک ایسے انسان کے ظاہر ہونے کی غیر دینا ہے جس کی دنیا اس لئے جغرافیہ اور نئے مفہوم کی دنیا ہے۔

نقل کی حالت جبریت کے بعد ”نہائی“ (شعر ۲) اور ”شوق“ (شعر ۴) کے الفاظ قابل غور ہیں۔ یہ دونوں الفاظ ”جوئے شہر“ اور ”سینہ شمشیر“ کے

۱۔ عالم حوادث (نقل) کی مجبور صورت خواجہ میر درد، میرزا سودا، میر تقی میر اور دوسرے شاعروں میں بخوبی دکھائی دیتی ہے۔ غالب کے کلام کا جائزہ لینے وقت یاد رہے کہ غالب ایک پہلے سے موجود فکری آب و ہوا کی نفی سے اپنے شعری اور فکری سفر کا آغاز کرتا ہے۔

استعاروں سے مزید معنی اخذ کرتے ہیں اور اس طرح تنہائی، جوئے شیر اور شوق سینہ شمشیر میں جذب ہو کر (دم شمشیر کا) ایک نیا مقبوم بناتے ہیں۔ یہ دونوں الفاظ ساکن نہیں بلکہ بے حد متحرک ہیں اور ان کی حرکت اس کیفیت کے تابع ہے جو شاعر پر وارد ہو چکی ہے اور جسے وہ عالم حوادث کے ایک ایسے سلسلے میں بیان کرتا ہے جو مجبور، بے معنی اور مغلوب ہے۔ لیکن شعر ۲ میں صبح اور شام کے دو واضح اشارے ایسے ہیں جو اس کیفیت کی مزید وضاحت کرتے ہیں۔ شاعر کی تنہائی ایک ایسے زمانے سے تعلق رکھتی ہے جہاں شام آکر گزر چکی ہے اور رات مسلط ہے، لیکن آنے والی صبح بہت دور ہے۔ اس دوری کو جذباتی محاورے میں جوئے شیر کی ترکیب بیان کرتی ہے۔ دوسرے شعر میں شمشیر کا دم سینہ شمشیر سے زیادہ اہم ہے۔ تلوار کی خاصیت اور خوبی اس کی ساخت یا اس کا فولاد نہیں ہوتا بلکہ اس کی کاٹ ہوتی ہے۔ یعنی تلوار کا جوہر ہی در اصل تلوار ہے۔ یہ دونوں شعر اس لحاظ سے جس کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں، اس میں گو صبح بہت دور ہے، لیکن صبح کی نمود کا شوق برابر زندہ اور بے اختیار ہے۔ لیکن یہ شوق جس صبح کی نمود کا منتظر ہے وہ صبح کون سی ہے؟

اس کا جواب جس شعر میں دیا گیا ہے، وہ شعر اس غزل کا مرکزی شعر ۱ ہے۔ اس شعر کے دو لفظ (آگہی، عناق) اور دو ترکیبیں (دام شنیدن، عالم تقریر) بے حد اہم اور قابل غور ہیں کیوں کہ ان چار لفظوں میں غالب کے شعری فلسفے کا بنیادی تصور محفوظ ہے۔ پہلے مصرعے میں آگہی مشروط ہے، یعنی آگہی دام شنیدن کی نفی کرتی ہے۔ دام شنیدن کو ناقابل اعتبار قرار دیا ہے۔ آگہی کے لیے شنیدن کی نفی شرط ہے، اس لیے اگر شنیدن کی نفی شرط ہے تو سوال یہاں ہونا ہے کہ آگہی کے لیے کون سا طریق کار زیادہ مفید اور کارآمد ہے؟ اس ضمن میں یاد رہے کہ آگہی کا مطلوب وہ نمود شعر ہے جو دوسرے شعر میں جوئے شیر اور تنہائی کے حوالوں میں دکھائی دیتا ہے۔ وہی ”صبح“ اس شعر میں عناق اور عالم تقریر کے حوالے سے دوبارہ بیان کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ غالب کی شعری زبان بھام تر استعارے کی زبان ہے۔ اور ”صبح“ بھی ایک بے معنی استعارہ ہے۔ یہ کہنا کسی حد تک آسان ہوگا کہ آگہی کے لیے اگر ”دام شنیدن“

کار آمد نہیں تو ظاہر ہے کہ غالب کا اشارہ اس شعر میں شنیدن کی بجائے واردات کی طرف ہے۔ یعنی صبح واردات ہے، محض شنیدن نہیں ہے۔ لیکن یہ تشریح اس تہذیبی علم کی پیروی نہیں کرتی جس علم کی عظمت غالب کی شاعری میں دکھائی دیتی ہے۔ اس ضمن میں عالم حروف کا مختصر تذکرہ مناسب ہے۔

کائنات میں عالمِ ناسوت اور عالمِ لاہوت دونوں ظاہر ضرور ہیں لیکن ان کی آگہی صرف عالمِ حروف کے ذریعے ہوتی ہے۔ ابن عربیؒ کا کہنا ہے کہ کائنات عالمِ حروف سے ظاہر ہوتی ہے اور حرف مرکب ہوتا ہے تصور، نطق اور تحریر سے۔ دوسرے نظریوں میں آگہی کے لیے تحریر، نطق اور تصور کے مدارج ضروری ہیں۔ اگر یہ سچائی قبول کی جائے تو معلوم ہوگا کہ ”شنیدن“ کا ان مدارج سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ کیوں کہ شنید کے حروف تحریر کی صورت اختیار نہیں کرتے، یعنی شنید عالمِ ناسوت میں ظاہر نہیں ہوگی۔ ابن عربیؒ لکھتے ہیں کہ حروف کی خاصیت ان کے حروف ہونے کی خاصیت سے نہیں بلکہ ان کی یہ خاصیت ان کے اشکال ہونے کی وجہ سے ہے۔ چون کہ حروف شکل دار ہیں اس لیے خاصیت شکل کی وجہ سے^۱ ہے۔ ”شنیدن“ اسی لیے آگہی کا سبب نہیں، کیوں کہ شنید صورت پذیری سے قاصر ہے۔ غالب دام شنیدن کو اسی لیے رد کرتا ہے اور دوسرے مصرعے میں عالمِ تقریر کی طرف اشارہ کرا ہے۔————— ابن عربی کے مطابق نطق کا مقام عالمِ تقریر کا مقام ہے۔ اس ضمن میں یہ اقتباس قابلِ غور ہے:

”مکتوبوں حروف کی شکلیں آنکھوں سے محسوس ہوتی ہیں اور جب ان کے اعیان پیدا ہو چاہیں اور ان کے ساتھ ان کی ارواح اور ان کی ذاتی زندگی شامل ہو جائے تو ایسے حرف کی خاصیت اس کی شکل اور روح کے ساتھ مرکب ہونے کی وجہ سے ہوتی ہے۔ کلام کرنے کے وقت حروف ہوا میں متشکل ہو جاتے ہیں تو ان میں ارواح قائم ہو جاتے ہیں۔“^۲

حروف کے لیے حالت تحریر لازمی ہے کیوں کہ اس حالت میں حروف کے اعیان، ارواح اور ان کی ذاتی زندگی (موجودگی) سے حروف کا مقام واضح ہوتا ہے۔ حروف کے اعیان سے مراد حروف کی خلق قدرت ہے، یعنی حرف تحریر کی حالت میں علامت ہے اور علامت ہونے کے علاوہ اس کا وجود ذہنی^۳ (روح) بھی

۱۔ فتوحات مکہ، اردو ترجمہ، صفحہ ۶۵۰۔

۲۔ ایضاً، صفحہ ۶۵۱۔

۳۔ ایضاً، صفحہ ۶۵۱۔

۴۔ غلیفی: ابن عربی، صفحہ ۷۴۔

اس علامت میں شریک ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے حرف علامت بھی ہے اور اس کا ذہنی وجود بھی ہے۔ اپنی موجودگی کے باعث حرف نہ صرف ایک ایسے اصل کی علامت بنتا ہے جو قائم ہے اور جس کا مسبب اسم الہی^۱ ہے۔ اور اس علامتی تعلق سے اس کا وجود ذہنی بھی ظاہر ہوتا ہے؛ عالم تقریر میں جہاں لفظی اس حرف کو تحریر سے آزاد کرتا ہے، حرف کی علامتی اور ذہنی صورتیں دونوں کھل جاتی ہیں اور اس طرح حرف، عالم تصور کے درجے تک پہنچ جاتا ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ عالم تصور کیا ہے جس کی طرف اس شعر میں اشارہ کیا گیا ہے؛ اس بات کی وضاحت کے لیے عقدا کا لفظ مرکزی ہے، اور اس کے علاوہ یہ ماننا بھی ضروری ہے کہ ”مدعا عقدا ہے“ اپنے عالم تقریر کا ”کس کیفیت کا اقرار کرتا ہے۔ اس مصرع سے قاری کی جہالت واضح نہیں ہوتی اور نہ عقدا سے ناہید کا مطلب اخذ کرتا ہی درست ہے۔ یہ مصرع اثباتی ہے مبنی نہیں ہے^۲۔ لہذا اس مصرع کا آسان زبان میں صرف یہی مطلب ممکن ہے کہ ”اپنے عالم تقریر کا مدعا وہ لفظ ہے جسے عقدا کے نام سے پکارا جاتا ہے۔“ یوں یہ مصرع اپنا مدعا بیان کرتا ہے، اور اس منزل کا پتا دیتا ہے جو غالب کے شعری فلسفے کی منزل اور جستجو ہے۔

علم الحروف کے مطابق عقدا ح، ن، ف اور الف کا مرکب ہے اور اس کی خاصیت ان حروف کے اعیان اور ارواح سے ظاہر ہوتی ہے۔ اس لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ یہ حروف کن حقائق غنیدہ کی نشاندہی کرتے ہیں۔

فتوحات مکہ^۳ میں ان حروف کی تفصیل یوں ہے :

ح : کا عالم شہادت و ملکوت ہے۔ اس کا عنصر آگ ہے۔

ن : کا عالم جبروت و ملکوت ہے، اس کا عنصر خاک ہے۔

ف : کا عالم شہادت و جبروت ہے، اس کا عنصر ہائی اور آگ ہیں جس سے انسان اور عقدا پیدا ہوتے ہیں^۴۔ اس کے نصف میں لحظ اور نصف میں شہود ہے۔

۱۔ وجود عالم کے لیے معرفت اسمائے الہی ضروری ہے : فتوحات مکہ، صفحہ ۳۶۵۔

۲۔ ”نہی سے کرتی ہے اثبات تراوش۔۔۔“ غالب نے پہلے مصرعے میں دام شیلن کی نفی کی ہے۔

۳۔ فتوحات مکہ : صفحہ ۲۶۴۔

۴۔ ایضاً : صفحہ ۲۵۸۔

الف : کا مقام جمع کا مقام ہے ۔ تمام عالم حروف اور ان کے مراتب الف ہی کے لیے ہیں ۔ الف ان حروف میں نہ تو داخل ہے اور نہ خارج ہے ۔

یعنی عفا کے تین حروف 'ع ن ق' الف کی طرف رجوع کرتے ہیں ۔ آگ ، خاک اور پانی کے عناصر الف کی طرف گزر کرتے ہیں اور الف کے مقام پر تینوں عالم (شہادت ، جبروت اور ملکوت) قائم ہوتے ہیں ۔ اس اعتبار سے عفا شہود اور غیب کی سرحدوں کی نشاندہی کرتا ہے ۔

عفا کی تشریح کے لیے یہ اقتباس بھی قابل غور ہے :

”وجود فرضی دارد ۔ بفارسی نام آن میفرم است ، عفا کناہت است از پیولنی ، زیرا کہ ذہنہ نمی شود ۔ ہم چنان کہ عفا و پیولنی موجود نہ نوالد بود بہ صورت پیولنی ۔ عفا مشترکہ میان مجموع اجسام عالم است ، جملہ در و موجود است “ ۔

یعنی عفا ایک ایسی حقیقت کا نام ہے جو کلیتاً ذہنی ہے اور تمام عالم الاجسام میں مشترک ہے اور ہر چیز اس میں موجود ہے ۔ کچھ دیر پہلے میں نے نقی کا ذکر کرتے ہوئے اسے عالم حوادث اور عالم موجود کہا تھا ۔ اور اشارہ کیا تھا کہ غالب اس عالم موجود کے وجود کو باور کرنے کے لیے نہ صرف ایک سوال پوچھتا ہے بلکہ اس وجود کی آگہی کے لیے راستے کی تلاش بھی کرتا ہے ۔ اس راستے کی تلاش میں غالب نے پہلے تنہائی اور پھر شوق کا ذکر کیا ہے اور آخر میں عفا کے ذریعے وجود کے اس علم کی خبر دی ہے جو اس حد تک نیرندی اور تنزہی ہے کہ اسے صرف ایک گہرا سلوک جذب (داخلی تجربہ) ہی تشبیہی صورت دے سکتا ہے ۔ غالب کی عظمت تنزہی اور تشبیہی کے مابین ایک ایسا رشتہ قائم کرنے میں ہے جسے انسان اپنی زندگی میں ایک مرتبہ ضرور قائم کرنا ہے ۔ یہ رشتہ محبت کے رشتے کو بہت کم چھوتا ہے ۔

میں نے جو کچھ کہا ہے اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غالب عالم موجود کو ظاہر کے حوالے میں قبول کرتا ہے ۔ لیکن عالم موجود کو قائم بالذات نہیں سمجھتا اس لیے جب تک موجود پر وجود کا اطلاق نہیں ہوتا ، موجود ،

۱۔ صرف ذات ہی غیب مطلق ہے ۔ عفی عنہ : ابن عربی صفحہ ۲۴۰ ۔

۲۔ فرہنگ اندراج ، جلد ۲ ، صفحہ ۷۹۹ ، ۱۸۹۳ء ۔

شہود کی شکل اختیار نہیں کرتا۔ شہود^۱ کے مقام پر ہر شے جو موجود^۲ ہے ظاہر اور باطن میں آشکار ہوتی ہے۔ لفظ عالم ظاہر ہے اور اس لحاظ سے اس سلوک کا نقطہ آغاز ہے جو غالب کے شعری فلسفے میں دکھائی دیتا ہے۔ تشبیہی اور تنزیہی کے انحال سے مقام شہود پیدا ہوتا ہے اور جہاں شہود اور غیب کی سرحد ایک دوسرے سے ملتی ہے وہاں عقائد کی علامت دکھائی دیتی ہے۔

(۱۴) غالب کے شعری فلسفے میں تشبیہ اور تنزیہ کے دو منطقے اس طرح تسلیم کیے گئے ہیں کہ ان دونوں کے درمیان آمد و رفت کی راہ میں کوئی رکاوٹ حائل نہیں ہوتی۔ تشبیہ تنزیہ کی طرف راغب ہوتی ہے اور تنزیہ تشبیہ کی جانب مائل ہوتی ہے۔ تشبیہ سے مشابہت کی دنیا پیدا ہوتی ہے۔ اس ضمن میں یہ امر قابل غور ہے کہ غالب کی شعری دنیا روزمرہ زندگی کے اس قدر فریب ہے کہ یہی زندگی غالب کا منہا دکھائی دیتی ہے۔ اصل میں روزمرہ زندگی بعض مشابہت ہے اور غالب اس عالم مشابہت کو عالم تنزیہ میں بدلنے اور اسے عالم تنزیہ میں بانے کا خواہش مند ہے۔ جب یہ دونوں منطقے (تشبیہی اور تنزیہی) انسانی سرشت میں کھڑے ہوتے ہیں، اس وقت غالب کی شاعری کا انسان ظاہر ہوتا ہے، اور یہی وہ انسان ہے جو لفظ اور ضمیر غالب کے درمیان رابطہ قائم کرتا ہے۔ بعض لوگ اس انسان کو غالب کے نام سے پکارتے ہیں، بعض اسے عاشق کا نام دیتے ہیں اور بعض نقاد اسے ایک ایسے شخص کا نام دیتے ہیں جو سہم جوتی کے شوق میں زندگی کے حوادث سے برابر غبردار ہوتا ہے۔ کشف المحجوب^۳ میں ایسے انسان کو صاحب مشاہدات کے نام سے پکارا گیا ہے۔

غالب کی شعری کائنات کا انسان، تشبیہ اور تنزیہ کا مجموعہ ہے۔ اس انسان کے ارد گرد ایسے انسانوں کا ایک گروہ دکھائی دیتا ہے جس میں یعقوب، موسیٰ، یوسف، یس مجنوں، نرباد، زلیخا اور زنان مصر، شیریں، لیلیٰ، اور منصور

- ۱۔ شہود کے مقام پر اسم الہی کے ظاہری اور باطنی رخ آشکار ہوتے ہیں۔۔۔
- شہود وہ فوری کشف ہے جس سے حقائق کا علم حاصل ہوتا ہے۔ شہود در حقیقت وہ علم ہے جس سے خدا کی حکمت دکھائی دیتی ہے۔

(عربی: ابن عربی، صفحہ ۱۰۷-۱۱۳)

- ۲۔ موجود کے وجود کا اطلاق چار مراتب میں ہوتا ہے؛ تحریری، لفظی، عینی اور ذہنی [توحفات مکیہ (اردو ترجمہ) صفحہ ۶۵۱]۔

۳۔ ترجمہ نکلسن، صفحہ ۵۰۔

شامل ہیں۔ اس انسان کی راہ میں محفل اور میکہ، کعبہ اور کاپسا دکھائی دیتے ہیں۔ زندان اور زنجیر، بہار اور غزاں، صحرا اور ویرانہ، اس انسان کے سفر کی مختلف منزلوں کے نام ہیں۔ تشبیہ اور تنزیہ کے درمیان آگ کا شعلہ دکھائی دیتا ہے جس کی مدد سے تشبیہ تنزیہ میں بدل جاتی ہے اور یہ انسان اُن مقامات تک پہنچتا ہے جہاں انسانیت اور الہیت کی صفات یکجا ہو جاتی ہے۔

میں نے اس وقت تک غالب کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس سے خیال گزریے گا کہ میں شاید غالب کو صوفی شاعروں کی فہرست میں شامل کرنا چاہتا ہوں، اور یہ کہ میرے نقطہ نظر کے مطابق غالب ایک ایسا صوفی شاعر ہے جیسے سلطان باہو یا خواجہ میر درد ہیں۔ غالب اُن معنوں میں یقیناً صوفی شاعر نہیں ہے لیکن غالب کا شعری فلسفہ جس مقام کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ مقام وہی ہے جس کی صوفی شاعر سمجھنا کرتے تھے۔ منصور کی واردات جس مقام سے وابستہ تھی اور جس مقام کے حصول کے لیے ہماری تہذیب اپنے بہترین لٹری ذخیروں کو مفت تقسیم کرتی تھی۔

غالب کی شعری کائنات کا انسان الفاظ کی دلیا میں سفر کرتا ہے۔ اس انسان کے لیے لفظ ایک صداقت ہے اور اسی صداقت کے ذریعے یہ انسان تشبیہ سے تنزیہ میں بدلتا ہے۔ لفظ سے تشبیہ اور تنزیہ کا ربط قائم ہوتا ہے اور اس طرح یہ انسان خود لفظ بن جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شعری زبان جن الفاظ سے مراد ہوتی ہے اُن الفاظ کے معانی مخصوص ہیں، لغت کے معانی ان مخصوص معانی کا احاطہ نہیں کر سکتے۔ غالب کی شاعری انہی الفاظ سے پیدا ہوتی ہے۔

اس ضمن میں اُن چند منتخب الفاظ کا ذکر ضروری ہے جو غالب کی شعری کائنات میں نہایت اہم ہیں۔ ان الفاظ کے مخصوص معانی بھی اس سلسلے میں قابل غور ہیں :

وحشت : تنہائی، کسی ایسی شے میں حظ محسوس کرنا جو یکسوئی سے محروم کر دے۔

فراغت : اطمینان، دلیا سے بے نیازی کی کیفیت۔

تہ : عالم تنزیہ تک پہنچنے کی راہ میں حائل ہونے والی رکاوٹ۔

۱۔ نقطہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن

ہم کو منظور تنک طریق منصور نہیں

۲۔ الفاظ کے معنی کشف المحجوب اور عذنی کی تعریف ابن عربی سے مستعار ہیں۔

خاطر	: گزرتا ہوا خیال -
اختیار	: مشیتِ الہی کا انتخاب -
استحسان	: دل پر خوف ، علم اور جلال کا اثرنا -
ہلا	: جسم پر بیماری کا حملہ -
عدم	: آلاتِ مذموم کا نہ ہونا -
وقت	: کیفیت ، جس میں ماضی اور مستقبل معدوم ہو جاتے ہیں -
تھیل	: ظہورِ الہی -
عرش	: وہ مقام جہاں علم اور عشق حالتِ وصل میں ہوں -
قیامت	: روح کا جسم سے آزاد ہو کر واپس لوٹنا ؛ روح کی غیرعنصری صورت -
بھڑ	: اکٹھے ہونے کی جگہ -
عالمِ خیال	: عالمِ حوادث اور وجودِ مطلق کے درمیان کا عالم -
قبلہ	: ظاہر میں قبلہ ، کعبہ ہے لیکن باطن میں قبلہ وہ ہے جہاں اسرارِ الہی پر غور و فکر ہو -
عالم	: ارواح اور نفوس کا مجموعہ -
قدیم	: جو ہمیشہ سے قائم اور موجود ہے -
لا	: 'ہو' ، وہ ، 'ہوتیہ' -
دہستان	: دنیا ، عالم -
فنا	: لا علمی کا ختم ہو جانا ، کیفیت جس سے عالمِ حوادث کی صورتیں بھو ہو جاتی ہیں - فنا خلقِ جدید ہے - صورت کے نہ ہونے کو فنا کہا جاتا ہے - وہ مقام جہاں صورت کی بجائے تجلیِ الہی آشکار ہوتی ہے - وہ مقام جہاں عالمِ تشبیہ عالمِ تنزیہ ، میں بدل جاتا ہے -
فراق	: اختلاف اور کثرت کی کیفیت -
دہر	: مقام ، جہاں خالق اور مخلوق دونوں کو عالم کی حوادث میں موجود سمجھا جاتا ہے -
غلطت	: ذکر اور بحجید کی عدم موجودگی -
حیرت	: مقامِ مشاہدہ و معرفت -
زمرم	: مقامِ طلب -
پری وش	: ظہورِ اسائے حسنی -
اسیری	: قیامِ عالمِ حوادث -
رسوم	: معانی کی راہ میں حائل حجابات ، صورتیں -
ملت	: فراق -

موجد : کثرت اور اختلاف میں وحدت کی سچائیوں کا حامل ۔
 چادہ : مقدماتِ علم ۔

ان الفاظ کے سرسری جائزے سے یہ ضرور واضح ہوگا کہ غالب کی شعری کائنات عالمِ مشابہت سے شروع ہوتی ہے اور عالمِ تنزیہ کا ایک عجیب و غریب سلسلہ ظاہر کرتی ہے ۔ میں اس بارے میں بہت کچھ پہلے بھی کہہ چکا ہوں ۔ میں نے الفاظ کی فہرست پیش کرتے ہوئے جس سچائی کی طرف اشارہ کیا ہے ، یہ ہے کہ غالب کا شعری تجربہ اپنی وضاحت کے لیے ان الفاظ کو (اور یہ فہرست مکمل نہیں ہے) پوری ذمہ داری کے ساتھ استعمال کرتا ہے ۔ اور شاعری کے طالب علموں سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ تجربہ اپنی زبان خود سمجھا کرتا ہے ۔ اگر یہ بات درست ہے تو میں نے جن الفاظ کا ذکر کیا ہے ، صرف وہی الفاظ ہی غالب کے تجربے کی اصل نمائندگی کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں ۔ لیکن یہ الفاظ کشف المحجوب اور فتوحاتِ مکہ کے الفاظ ہیں ۔ اس لیے جو سچائی برآمد ہوتی ہے یہ ہے کہ غالب کے تجربے کی یہی وہی کیفیت ہے جو کیفیت ان عظیم کتابوں میں دکھائی دیتی ہے ۔

اس تجربے کی ساخت ، تربیت اور پرورش میں جہاں یہ الفاظ مرکزی اہمیت رکھتے ہیں ، وہیں یہ تجربہ ایک ایسا استعارہ بھی استعمال کرتا ہے جسے عام طور پر نظر انداز کیا گیا ہے ۔ یہ استعارہ آگ کا استعارہ ہے ۔ یہ آگ ایک طرف آتش اور شعلہ کے لفظوں میں ظاہر ہوتی ہے اور دوسری طرف تیش اور حرارت کو متنی کر کے اسے برق اور تھلی کا نام دیا گیا ہے ۔ آتش زیر پا کا تعلق براہِ راست آتشِ محمود اور ابراہیم سے ہے ۔ غالب کی شعری کائنات میں آگ تلف نہیں کرتی ، ماہیت بدل دیتی ہے ۔ ہر شے جاتی ہے ، جل جاتی ہے اور بدل جاتی ہے ۔ اس طرح آگ مقاسات اور منازل کا وسیلہ بن جاتی ہے اور ہر شے ، جس میں انسان بھی شامل ہے ، جلنے کے بعد ایک نئے مقام پر ظاہر ہوتی ہے ۔ یہ سلسلہ فور طالب ہے کیوں کہ ان مقامات پر پہلی منہا ہوئی چلی جاتی ہے اور برق اور تھلی کی روشنی قریب آتی جاتی ہے ۔ غالب کا شعری تجربہ آگ سے روشنی کی طرف بڑھنا ہوا انسانی تجربہ ہے ۔ آگ کی خاصیت کھجانی ہے اور اس کا کام انسان کی ماہیت کو اُس طرح بدلنے کا ہے جس طرح علم کیمیا میں شمسِ خام سے سونا اخذ کیا جاتا ہے ۔

غالب کا شعری تجربہ ایک ایسے مقام سے شروع ہوتا ہے جہاں آگ دھوئیں سے بے نیاز ہو چکی ہے اور دھواں اور اس کا ذایع دونوں مٹ چکے ہیں ۔ غالب کا شعری تجربہ نقشِ سوادا کے دوست ہو جانے کے بعد ظاہر ہوتا ہے ۔ نقشِ سوادا

کے اس ضمن میں یہ غور طلب ہے کہ اس ترکیب کی نسبت مجازی طور پر شق الصدر کے ساتھ ہے۔ شق الصدر میں نقشہ سویدا کو فرشتے برف سے صرف کرتے ہیں لیکن اس شعر میں آشفتی نقشہ سویدا کو درست کرتے ہیں۔ اس آشفتی کا فاعل تیس ہے جو اس غزل کے پہلے شعر میں دکھائی دیتا ہے۔ آشفتی اس اعتبار سے عشق کی صفت ہے اور یہ صفت تیس سے موصوف ہے۔ اگر یہ درست ہے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نقشہ سویدا کو آشفتی نے نہیں بلکہ تیس نے درست کیا ہے۔

یہ بات ہے حد اہم ہے !

(۱۳) ابن عربیؒ کے مطابق ذات الہی کے ادراک کے تین راستے ہیں ! ایک راستہ وہ ہے جس میں اسوۂ حسنہ کا اتباع شامل ہے۔ دوسرا راستہ اہل حکمت (فلاسفوں) اور اہل ینش کا ہے اور تیسرا ذریعہ عارفوں کی تقلید اور پیروی ہے۔ تیسرے راستے میں صداقت مطلقہ کی پہچان کے لیے ذوق و شوق کی حیثیت مرکزی ہے۔ ابن عربیؒ کے نزدیک صرف عارفین ہی کا گروہ ایسا ہے جو ذات الہی کو ناسوت اور لاپوت دونوں عالموں میں ضو فگن دیکھتا ہے کیوں کہ تمام صورتیں ذات الہی کا ظہور ہیں۔

تیسرا راستہ غالب کے شعری تجربے اور کائنات کا راستہ ہے۔ اس راستے کی ساری واردات عشق کی واردات ہے جس کا ایک خاص مقدمہ ہے۔ ابن عربیؒ کے مطابق عشق کا مقدمہ نہ صرف عشق کی حقیقت کو جاننا ہے بلکہ یہ بھی جاننا ہے کہ حقیقت عشق، ذات الہی سے متفرق نہیں ہے۔ اس نقطہ نظر کی موجودگی میں اگر عشق کا اطلاق الف ہے اور جم پر ہو تو الف ہے اور جم محض وسیلہ رہتا ہے اور ان کے ذریعے عشق کا اطلاق ذات الہی پر ہوتا ہے۔ ایک ایسے زمانے میں جب خدا کی پہچان بے حد دشوار ہو چکی ہے اور خدا کی جانب دیکھنا دشت خالی کی طرف دیکھنا ہے، یہ کہنا کہ عشق کا اطلاق ذات الہی پر ہوتا ہے، ناقابل قبول دکھائی دیتا ہے۔ عام آدمی عشق کو سمجھ سکتا ہے لیکن ذات الہی کے ساتھ اس کا تعارف نامکمل اور ادھورا ہے۔ اس لیے جو کچھ میں نے ابن عربیؒ کے حوالے سے کہا ہے، عام آدمی اس کی تصدیق کرنے سے قاصر ہوگا۔ غالب کے شعری فلسفے کے دو مقامات مقام تشبیہ اور مقام تنزیہ کا میں چلے ذکر کر چکا ہوں۔ اس تذکرے سے یہ ضرور واضح ہو چکا ہے کہ غالب کا شعری

۱- غنی : صفحہ ۱۴۹ -

۲- ایضاً : صفحہ ۱۷۱ -

فلسفہ مقام تنزیہ، انک ضرور پہنچا دینا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جو اسلمے الہی کے ظہور سے روکا ہوتا ہے اور یہی وہ عداقت مطلقہ بھی موجود ہے جسے ابن عربی وجود مطاق کہتے ہیں۔ عشق کا اس وجود مطلق کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ اسی مقام پر عہدیت اور انوہیت کی صفات یکجا ہو جاتی ہیں اور ابن عربی کے مطابق انسان، ذات الہی کے عکس^۱ میں ظاہر ہوتا ہے۔

غالب کی شعری کائنات کا انسان نفسی سواندا کے درست ہو جانے کے بعد جس راستے کو اختیار کرتا ہے، اُس پر جن مقابلات کی نشان دہی کی گئی ہے، اُن میں ذات، عدم، قیامت، بحشر، فنا، عرش، زمزم، کعبہ اور طور کے معانی شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ایک ایسے مقام کا بھی ذکر ہے جہاں شاہد و مشہود، مشاہدہ اور شہود سب ایک وحدت میں بدل جاتے ہیں۔ یہ انسان ہر لباس میں تنگ، وجود دکھائی دیتا ہے لیکن احرام کے دھمے دھونے سے غافل نہیں ہے۔ احرام کے دھمے دلہا کی خاک کے دسے ہوئے دھمے ہیں جو صرف زمزم پر مٹنے لینے کے بعد دکھائی دیتے ہیں۔ اس انسان کی سرحدیں بے نشان اور بسیط ہیں اس لیے اس کے بڑھتے ہوئے راستے پر جو بات خاص طور پر دکھائی دیتی ہے، یہ ہے کہ جوں جوں یہ انسان بڑھتا چلا جاتا ہے، اُس کی مشابہت کم سے کم تر ہوتی چلی جاتی ہے اور عالم حوادث (ناسوت) اس کم ہوتی ہوئی مشابہت کے ساتھ بتدریج مٹا ہو جاتا ہے۔ ان مقابلات پر اس انسان کا تنزیہی وجود برآمد ہوتا ہے جہاں عالم حوادث اپنی تمام تر مشابہت کے ساتھ باقیہ اطفال نظر آتا ہے۔ بلندی کا ایسا منظور دنیا کے دوسرے بڑے شاعروں میں پکسر ناپید ہے۔ لیکن راستہ اسی مقام پر ختم نہیں ہوتا کیوں کہ جب اس انسان کا تنزیہی وجود، بلندی کی اس منزل پر پہنچتا ہے تو اس کی آواز انسان کی آواز نہیں رہتی، اس کی نظر انسان کی نظر سے کوئی مشابہت نہیں رکھتی اور اس کا یہانہ تفرع کی بجائے مستدرجین جاتا ہے۔ اس تنزیہی وجود کے ذریعے جزو، گل بن جانا ہے اور گل کی آواز جزو سے یقیناً مختلف ہوتی ہے۔ ————— میں جس سچائی کی طرف اشارہ کر رہا ہوں اس کے غم و ہنج 'ہر خطر ہیں' - غم و ہنج کے اس 'ہر خطر راستے' پر اس انسان کی دہری فلسفہ^۲ عشق کرتا ہے۔

میں نے کچھ دیر پہلے قیس کا ذکر کیا تھا۔ اب اُسی مفہوم کو مد نظر رکھتے ہوئے کہوں گا کہ غالب فلسفہ^۳ عشق کو استعمال کرتے ہوئے یہ اس فراموش نہیں کرتا کہ اس فلسفے کے مطابق خالید کائنات خود عاشق ہے جسے

غالب کا ”انسان“ عالم تشبیہ میں قیس اور مجنوں کے نام^۱ سے بکھڑتا ہے۔ قیس کا عالم انسانی ہے لیکن مجنوں کا عالم مقام جذب سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے قیس اور مجنوں دو مختلف صورتوں کو بیان کرتے ہیں۔ جب غالب کا ”انسان“ قیس سے روشناس ہوتا ہے اور اُسے لفظ سوزدا سے آزادی نصیب ہوتی ہے، اُس وقت صحرا، دشت اور یابان کے معانی بدل جاتے ہیں۔ ہر شے جلنے لگتی ہے اور یہ انسان کو وہ طور پر ارتقٰی ہوتی جہلی^۲ کو اپنے راستے پر اترتے ہوئے دیکھتا ہے۔ یہ انسان عالم تشبیہ میں قیس کی پیروی کرتا ہے لیکن اس عالم میں اُسے جس قیس کی آکھیں ہوتی ہے، وہ تصویر کے پردے میں بھی عریان دکھائی دیتا ہے۔ ”عریان“ کا لفظ لباس کی رعایت سے زائدگی اور عالم تشبیہ کی نفی کرتا ہے۔ اس طرح قیس عالم تشبیہ کی نفی کر کے عالم تنزیہ کی طرف اشارہ کرتا ہے اور غالب کے ”انسان“ کے لیے عالم تنزیہ میں دلیل ہونا ممکن ہو جاتا ہے۔ اس مقام پر جو مقام شہود ہے (کیونکہ یہاں عالم تشبیہ اور عالم تنزیہ متصل ہیں) غالب کا انسان عالم تشبیہ میں، عالم تنزیہ کے ظاہر ہوتے ہوئے قیس کو دیکھتا ہے۔ لیکن اس قیس کا نام مجنوں ہے جو ”دیوارِ دستان“ پر ”لام الف“ لکھتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ابن عربی کا کہنا ہے کہ حالتِ مکشوفہ میں ”لا“ ہو (وہ) کا ہم شکل ہے۔ اس شعر^۳ میں یہ سوال مضمر ہیں کہ (۱) کیا ”لام الف“ کے ذریعے مجنوں نے اپنی نشان دہی کی ہے؟ یا (۲) کیا مجنوں اس ترکیب کے ذریعے وجودِ مطلق کی جانب اشارہ کرتا ہے؟ یا (۳) کیا مجنوں وجودِ مطلق کی جانب اشارہ کرتے ہوئے صاحبِ مشاہدات کا مرتبہ نو حاصل نہیں کرتا؟ ان سوالوں کی روشنی میں یہ ضرور واضح ہوتا ہے کہ غالب کا ”انسان“ جس مقام کا ذکر کرتا ہے اور جہاں اُس کی رسائی ہوتی ہے، وہاں مجنوں کے حوالے سے اُسے بھی لام الف کی قربت نصیب ہوتی ہے۔ یہ قربت، قربتِ عینی ہے۔ اگر اس مقام کی مزید وضاحت کے لیے ابن عربی کے مرکزی استعاروں ’عکس‘ اور آئینہ کو ملحوظ رکھا جائے تو غالب کا انسان اور مجنوں اور لام الف، تینوں ایک ہیں اور تینوں اس حد تک مقابل ہیں کہ ”انسان“ مجنوں اور مجنوں ”وہ“ بن جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وجودِ مطلق، الحقیقی میں ”اللا“ اور الخلق میں

۱۔ غالب، فرہاد کے عشق کو درست نہیں سمجھتا۔

۲۔ ”گرنی تھی ہم یہ برق جہلی نہ طور پر۔۔۔“ ”طرفِ مدح خواہ“ کا استعمال جمعہ معترفہ کے طور پر ہوا ہے۔

۳۔ فنا تعلیمِ درس نے خودی ہوں اُس زمانے سے۔۔۔

ہوئے ہے۔ اس لیے جہاں ”وہ“ ہے وہیں ”انا“ (میں) ہے اور اس طرح ”انا الموجود“ ”وہ“ کے اندر ”میں“ بن کر آشکار ہوتا ہے۔ غالب کا ”انسان“ اس مقام اور اس منصب کا انسان ہے۔

لیکن یہ نسبت اسی مقام پر ختم نہیں ہوتی۔ میں نے کچھ دیر چلے کہا تھا کہ خالق کائنات کو فلسفہ ”عشق عاشق کے لام سے بکارتا ہے۔ غالب کے ایک نہایت اہم شعر ’میں“ ”عاشق ہوں“ جس ضمیر مستکلم کا کہا ہوا جملہ ہے، وہ ضمیر انسان اور لام الف کے درمیان ایک نئے رشتے کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ رشتہ دوبرا رشتہ ہے۔ یعنی ایک طرف یہ رشتہ انسان اور لام الف کے درمیان ہے اور دوسری طرف یہ رشتہ لام الف اور مجنوں کے درمیان ہے۔ چلے رشتے میں انسان اور لام الف ضمیر مستکلم ہیں اور دوسرے رشتے میں لام الف اور مجنوں کی ضمیر شایب ہے۔ دوسرے لفظوں میں پہلا رشتہ ”انا“ (میں) کا اور دوسرا رشتہ ”ہو“ (وہ) کا ہے۔ اس طرح میں اور وہ کی وحدت پیدا ہوتی ہے۔ ”معتشوق فریبی“ سے مراد معسوق کو اسیر طلسم کرنا ہے۔ طلسم سے مراد عالم تشبیہ اور عالم تنزیہ کا مشابہہ ہے۔ ”معتشوق فریبی“، مقام شہود ہے۔ اس شعر میں ”انسان“ جس بلند ترین مقام پر ہے وہاں ”لیللی“ عالم شہود سے پریشان ہو کر مجنوں کو برا کہتی ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا یہ لفظ ”برا“ ان معنوں میں تو استعمال نہیں ہوا جن معنوں میں محبوب کو ظالم کہتے ہیں؟ کیا لیللی مجنوں کو اس لیے برا تو نہیں کہتی کہ عالم شہود لیللی کو مجنوں تو ضرور دکھاتا ہے لیکن مجنوں تک باریاب نہیں ہوتے دیتا؟ اسی ضمن میں ایک سوال یہ بھی ہے کہ کیا لیللی ماثم۔ اسباب کی علامت تو نہیں ہے؟ اور کیا ”انسان“ کا مجنوں کی شکل میں وجود مطلق کی ضمیر اختیار کرنا ایسی کیفیت تو نہیں جہاں لیللی اور مجنوں کا وصل ناممکن دکھائی دیتا ہے؟

میں نے غالب کی شاعری کا جس فکری پس منظر میں ذکر کیا ہے اس سے جو بات سامنے آتی ہے، یہ ہے کہ اگر غالب کے زمانے کی تہذیب، نئے علوم کی تاراج کا شکار نہ بنی تو یقیناً غالب کے کلام کی تشریح جس زبان اور محاورے میں کی جاتی، وہ زبان اور محاورہ کسی حد تک وہی ہوتا جس کی ایک لامکمل اور ادھوری صورت میں نے پیش کی ہے۔ دلیا کے کئی بڑے بڑے شاعر اس زمانے کی علمی فضا میں معروف اور مشہور ہیں، اور ان پر تشریح کی کتابوں کی کسی بھی نہیں

ہے لیکن غالب نے انسان کے جس مرتبے کا ذکر کیا ہے اور عالم تنزیہ (السان : لام الف) اور عالم تشبیہ (لہلی) کو جس انداز میں ایک دوسرے کے مقابل کیا ہے اس کی مثال کسی اور شاعر میں بہت کم دکھائی دیتی ہے ۔ غالب نے معراج الساقی کا جو عبرت انگیز رستہ پیش کیا ہے ، اس رستے پر صورتیں اپنے اصل کی تلاش کرتی ہیں ، اصل میں گم اور آشکار ہوتی ہیں اور پھر صورتیں اور اصل دونوں عالم تنزیہ میں لام الف کا کشف بن جاتی ہیں ، اور عالم تشبیہ میں ”لہلی“ انسانیت کی علامت بن کر اس کشف کو دیکھتی ہے اور لہلی کے پردے میں ہم سب اس عالم سے آشنا ہوتے ہیں جو قدیم سے قدیم ہے اور جسے صرف کوئی ”صاحبِ مشاہدات“ ہی ظاہر کر سکتا ہے ۔

ادبی ماہناموں کی آبرو

”الکار“

۲۳ ویں سالگرہ پر

سالنامہ افکار

روایتی حمد و معیار کے ساتھ پیش کرتا ہے

۸۸ تازہ و غیر مطبوعہ تخلیقات کا یادگار مرقع

نئے سال کا نمبر

۱۲ روپے مئی آرڈر سے بھیج کر یہ عظیم پیش کش مفت حاصل کر سکتے ہیں

سرووق : چغتائی ، صفحات تقریباً ۳۲۸ ، قیمت چار روپے

نوٹو آکسٹ کے ۸ صفحات پر متعدد تصاویر

مکتبہ الکار رابن روڈ - کراچی ، فون : ۷۳۹۹

غالب۔ ایک جدید شاعر

غالب کو جدید شاعر ثابت کرنے کے لیے جو دلائل عام طور سے دیے جاتے ہیں، ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ آج کے جدید شاعر کی طرح غالب بھی تنگائے غزل سے برگشتہ تھا اور چاہتا تھا کہ غزل کی بجائے کسی اور صنف شعر میں اپنی ذات کو سمونے کا اہتمام کرے۔ دوسری دلیل یہ دی جاتی ہے کہ غالب کے ہاں اہام کی وہ کیفیت موجود ہے جو جدید شاعری کا ایک وصف خاص قرار باقی ہے اس لیے جہاں نیک اسلوب کا تعلق ہے، غالب اپنے زمانے کی یہ نسبت جدید دور سے زیادہ تعلق رکھتا ہے۔ تیسری دلیل یہ ہے کہ غالب کو اس کے اپنے زمانے نے ”دریافت“ نہ کیا جس کا صاف مطلب یہ ہے کہ اپنے زمانے سے بہت آگے تھا۔

اگر غالب کی جدیدیت کا تمام تر انحصار انہی دلائل پر ہے تو پھر ہمیں غالب کی جدیدیت کو خدا حافظ کہنے کے لیے تیار ہو جانا چاہیے، مثلاً غالب نے غزل کی تنگ دامنائی کا جو شکوہ اپنی ایک غزل میں کیا ہے، وہ محض ایک اضطراری فعل ہے جو غالب کے عقیدے سے قطعاً کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ غالب غزل کے علاوہ مثنوی اور قصیدہ بھی لکھ رہا تھا۔ اس لیے محض غزل لکھتے چلے جانے کی کوئی پابندی نہ تھی۔ اس کے باوجود اگر اس نے بہترین شاعری اردو اور فارسی غزل میں کی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ غزل کے ظرف میں اپنی ذات کو پوری طرح سمو رہا تھا۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ آج کے دور میں جدید شاعر نے جس خوبی سے غزل کو ذریعہ اظہار بنایا ہے، اس سے یہ سارا نظریہ ہی باطل ہو گیا ہے کہ جدیدیت کے لیے غزل کے پیمانے کو ترک کرنا ضروری ہے۔ دوسری دلیل اہام کے بارے میں ہے۔ اگر اہام سے مراد تہ داری ہے تو یہ خصوصیت کسی ایک دور تک محدود نہیں اور اس لیے اس بنا پر غالب کو جدید شاعر کہنا بہت مشکل ہے۔ اور اگر اہام سے مراد اسلوب کا پیچیدہ اور گنگنا ہونا ہے تو اول تو اسے خوبی کہنا ہی محال ہے، دوم غالب کے

بہترین اشعار اسلوب کی نازکی اور لذت اور زبان کی صفائی اور کٹ کے لیے مقبول ہیں ، نہ کہ اسلوب کی کسی گنجشک کیفیت کے باعث ۔ آخری دلیل یہ دی جاتی ہے کہ غالب کو اس کے زمانے نے ”ذریافت“ نہ کیا ۔ مگر جب اس بات کو ملحوظ رکھ کر سوچا جائے کہ غالب کو اس کے اپنے زمانے میں استاد کا درجہ ملا اور وہ استاد شدہ بھی مقرر ہوا اور اس نے اپنے معاصرین کو اس درجہ مرعوب کیا کہ وہ اس کے اشعار کی تحریف لکھنے یا اس سے بے اعتنائی برتنے پر مجبور ہوئے تو پھر ”ذریافت“ کا مسئلہ یہی کھٹائی میں پڑ جانا ہے ۔ غرض غالب کی جدیدیت مندرجہ بالا دلائل میں سے کسی ایک کے سہارے بھی قائم نہیں بلکہ جدیدیت کے اس مفہوم کے تابع ہے جو بیسویں صدی کی متعدد کروٹوں سے مرتب ہوا ہے ۔

اب سوال یہ ہے کہ جدیدیت کا یہ مفہوم کیا ہے اور غالب کی شاعری کسی طرح اس مفہوم کے جملہ پہلوؤں پر محیط ہے ؟ اس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ جدیدیت ہمیشہ تحریک اور تعمیر کے سنگم پر جنم لیتی ہے اور اس لیے جہاں ایک طرف یہ ٹوٹ پھوٹ اور انتشار کے جملہ مراحل کی نشانی دی کر رہی ہے ، وہاں اس ”نئے ہیکو“ کے ابھرنے کا منظر بھی دکھاتی ہے جو قدیم کے ملے سے برآمد ہو رہا ہوتا ہے ۔ یوں نو پر گزرا ہوا زمانہ جدید کہلانے کا مستحق ہے لیکن ضروری نہیں کہ اسے فکری یا فنی اعتبار سے ”جدیدیت“ کا حاصل بھی قرار دیا جائے ۔ جدیدیت صرف اس وقت نمایاں ہوتی ہے جب فکری نناؤ ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں مسلّمہ اقدار اور آداب ریزہ ریزہ ہوئے لگتے ہیں اور اقدار و آداب کی ایک نئی کہف وجود میں آنے کے لیے بے قرار ہو جاتی ہے ۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ جدیدیت کے دور میں نظریوں کے سامنے خوں کے ڈھانچے اور ٹوٹنے کا منظر اس قدر اہم اور نمایاں ہوتا ہے کہ وہ اس داخلی تحریک کو بالعموم گرفت میں لینے میں ناکام رہ جاتی ہیں جو زمانے کے باطن میں چھپا ہوتا ہے ۔ ایک بڑے شاعر کا کہال یہ ہے کہ وہ بہ یک وقت ان دو حقیقتوں کے سنگم پر کھڑے ہو کر شعر کہتا ہے ، یعنی ایک طرف تو وہ شکست و رخت کا ناظر بن کر نمودار ہوتا ہے اور دوسری طرف انسانی دھڑکن کا نباض بن کر خود کو منکشف کرتا ہے ۔ چنانچہ جدیدیت کی حامل شاعری میں ویرانہ یا ویسٹ لینڈ کا تصور عام طور سے ملے گا ۔ جس میں ہر چیز تڑختی جھڑتی اور فنا پذیر ہوتی ہوئی نظر آئے گی ۔ یہ ویرانہ یربستان کی صورت بھی اختیار کر سکتا ہے اور ریاس کے صحرا کی بھی ، اس میں ہجر پہاڑوں کا کرب الکیز منظر بھی نظر آ سکتا

ہے اور یہ ان بڑے بڑے مشہور شہروں کی صورت میں بھی ڈھل سکتا ہے جن میں فرد البودہ میں رہتے ہوئے بھی خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ لغرض ایک شدید یاس، ہکاوٹ، تنہائی کا کرب اور شکست و رشت میں مبتلا ہونے کا ایک گہرا احساس اس ویرانے کے ہر باسی کا نوشتہٴ تقدیر ہے۔ بیسویں صدی میں فکر اور جذبے میں جو بے پناہ "بعد پیدا ہوا ہے اور سائنسی الکشافات اور معناتی رجحانات میں جو خلیج وجود میں آئی ہے، اس سے صدیوں پرانے نظام حیات میں بڑی بڑی دراڑیں پیدا ہوئی ہیں اور ہر قدر اور نظریہ شک و شبہ کی زد میں آ گیا ہے۔ مجموعی اعتبار سے دیکھتے تو بیسویں صدی کے فکری اور جذباتی ویسٹ لینڈ میں رہتے ہوئے ہر فرد کو اپنے ماضی، اپنی زمین اور اپنے سماج سے منقطع ہو جانے کے کرب سے گزرنا پڑا ہے اور وہ اپنے چاروں طرف لوثی اور گرتی ہوئی دیواروں کو دیکھ کر چیخ اٹھا ہے۔ چنانچہ اگر آج کی شاعری اس شکست و رشت پر ایک نوحے کی صورت اختیار کر گئی ہے اور خود اردو نظم اور غزل نے بیسویں صدی کے انسان کے اسی کرب کو پوری نئی دیانت سے پیش کیا ہے، مگر غور کیجئے کہ آج سے سو برس چلے جب معاشرہ میں ابھی شکست و رشت کی بالکل ابتدا تھی اور زندگی بظاہر ہر سکون، متوازن اور جڑی ہوتی تھی تو غالب وہ واحد شخص تھا جس نے بیسویں صدی کے ویسٹ لینڈ کے ابھرتے ہوئے سایوں کو دیکھا اور اس کے بڑھتے ہوئے فلسفوں کی چاپ کو سنا اور پھر اپنے تجربات کو شعر میں پوری طرح منتقل کر دیا۔ مثلاً غالب کے یہ چند اشعار لیجئے جنہیں پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی بیسویں صدی کے نصف آخر کے ذہنی اور جذباتی ویسٹ لینڈ میں رہ رہا ہو:

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تو ہے
نے ہاتھ باگ بر ہے، نہ ہا ہے رکاب میں

راہے لب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زبان کوئی نہ ہو

نہ گلر نغمہ ہوں، نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

گھر پہارا جو نہ روئے بھی تو ویران ہوتا
بھر گھر بھر نہ ہوتا تو یابان ہوتا

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو ٹوٹے آئینہ کھال دار تھا

ہوئے گل ، نالہ دل ، دود چراغ محفل
جو توی بزم سے لکلا ، سو پریشان لکلا

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو لہا جل گیا

دلع فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
آگ شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خاموش ہے

مگر ویسٹ لینڈ محض ایک ایسا ویرانہ نہیں جس سے فرار حاصل کرنا ہی فرد کا مطمح قرار پائے۔ ایسی صورت میں لہاک اور میناس کا رویہ تو جنم لے سکتا ہے، لیکن اظہار کی روش وجود میں نہیں آ سکتی۔ دراصل ویسٹ لینڈ کے کرب سے وابستہ ایک نئی حقیقت کے وجود میں آنے کا تصور بھی ہے۔ کم تر شعرا کے ہاں شاید اس نئی حقیقت کی پرچھائیں ابھرنے نہ پائے لیکن ایک عظیم شاعر کے کلام میں اس کا براہ صاف دکھائی دینے لگتا ہے مگر اس کے لیے اکھڑنے کے بجائے جڑنے اور منسلک ہونے کا عمل چلی شرط ہے۔ وہ شعرا جو ویسٹ لینڈ سے متاثر ہو کر جذباتی اور فکری طور پر اکھڑ جاتے ہیں، محض خلا میں معلق ہو کر رہ جاتے ہیں۔ مگر جو شعرا ویسٹ لینڈ کی ویرانی اور سنگلاخت کے اندر سے ایک نئی حقیقت کے طلوع ہونے کا منظر دیکھنے کی سکت رکھتے ہیں، نہ صرف اس میں کلیماں ہوتے ہیں بلکہ ”نیاری“ کے طور پر زندگی اور اس کے جملہ پہلوؤں سے منسلک رہنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ اثبات ذات بلکہ اثبات حیات کا یہ عمل ایک نئے نظام کی بیدارش کا ضامن بھی ہے۔ غالب کے ہاں زندگی اور اس کے ارضی پہلوؤں سے جو والہانہ انس ہے، وہ اس بات پر دال ہے کہ زندگی پر غالب کی گرفت ڈھیل نہیں پڑی اور وہ فکری اور جذباتی ویرانے میں رہتے ہوئے بھی زندگی سے منسلک اور ایک ابھرنے والی مٹی کی ہاتھی پائی کے انظار میں محو ہے۔

غالب کی یہ مثبت روش جدیدیت کی روح کے عین مطابق ہے۔ اس کی جھلک جدید اردو غزل کے ان لا تعداد شعروں میں دیکھیں جن میں شعرا نے ارد گرد کی زندگی اور اس کے مظاہر ہی سے رشتہ نہیں جوڑا بلکہ اس آواز کو بھی سنا ہے جو ایک نئے عہد کی بانگ درا ہے۔ مگر غور کیجیے کہ آج سے سو برس پہلے ہی مثبت وجدان کس نفاست اور توانائی سے غالب کے اشعار میں اپنا اظہار کر رہا تھا :

دوٹوں جہاں دے کے وہ سجھے یہ خوش رہا
پاں آ پڑی یہ شرم کہ لکرا کر کیا کریں

ہزاروں خواہش ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

مستانہ طے کروں ہوں وہ وادی 'خیال'
تا بارگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

اے عندلیب یک کف خس بہر آسمان
طلوع آمد آمد فصل بہار ہے

بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

ہوں گرمی' نشاط تصور سے لغوہ صبح
میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

دونوں جہاں حاصل کرنے کے بعد بھی تمنا کا تشنہ' کام رہنا ، ہر خواہش پر دم نکلنا اور ارمانوں کا پھر بھی کم نہ ہونا ، اس بات کے شاہد ہیں کہ زندگی پر غالب کی گرفت بہت کڑی تھی۔ لیکن ساتھ ہی آمد فصل بہار کا عرفان اور گلشن نا آفریدہ کی پرچہ نائی کا احساس اس بات پر بھی ڈال ہے کہ بے پناہ اندھیروں میں غالب کی انگلیاں "حقیقت" کے عکس سے آشنا تھیں جسے ایک روز طلوع ہونا تھا۔ چنانچہ اس لیے غالب کے اشعار آج کے ذہن کو مطمئن کرتے اور تسکین دیتے ہیں کہ وہ حال سے منسلک ہونے کے علاوہ مستقبل سے مربوط ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں آج کا انسان کھڑا ہے۔

جدیدیت کے سلسلے میں دوسری بات یہ ہے کہ یہ ایک ایسی لہر کی آواز

ہے جو احساس میں اور ذہنی طور فعال ہو کر تخلیقی سطح پر بیدار ہو گیا ہو۔ قدیم سوسائٹی میں فرد کو غلوت نصیب نہیں تھی اور نہ اس کی زندگی کا کوئی منفرد اسلوب ہی مرتب ہوا تھا۔ وہ اپنی ماری زندگی گروہ اور فطرت سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہو کر گزارتا تھا اور سوسائٹی کے چہرے میں محض ایک کارکن کی حیثیت رکھتا تھا۔ بعد ازاں جب اسے غلوت نصیب ہوئی جس کی حاجی صورت جائیداد کے تصور کی ابتدا تھی، تو گویا سوسائٹی فطرت (nature) کے دائرے سے نکل کر خط مستقیم پر گامزن ہوئی۔ یہی زمانہ فرد کی قوت میں معتدہ اضافے کا بھی دور تھا اور اسی دور میں فرد کی قوت نے منفی الفاظ اختیار کر کے Exploitation ظلم اور حاجی بے انصافی کو تحریک دی۔ انفرادیت کا یہ منفی انداز بہت عرصے تک رائج رہا لیکن یسویں صدی میں فرد کی انفرادیت اپنے مثبت انداز میں ابھر آئی ہے، یعنی اب فرد ایک Parasite کے طور پر نہیں بلکہ ایک تخلیق کار کے طور پر نظر آنے لگا ہے۔ مراد یہ کہ وہ سوسائٹی ”زندانی“ سے آزاد تو نہیں ہوا لیکن اس نے اس زندانی کو ایک چمن میں تبدیل کر دینے کی کوشش ضرور کی ہے۔ یہ نہیں کہ اس کی مساعی مشکور ہو چکی ہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ فرد تخلیقی اعتبار سے فعال ہو چکا ہے اور اب وہ ایک طرف تو رنگ آلود نگہیروں سے ناراض ہے اور دوسری طرف معاشرے کو ایک ایسی اوجھی سطح پر پہنچانے کا سعی ہے جہاں پہنچ کر معاشرے کے اندر خلاق افراد پیدا ہوں گے، نہ کہ غوں جوسنے والے Parasite۔ جدیدیت یہ حیثیت مجموعی ادب میں ایک مثبت تحریک ہے جو ایک فعال اور تخلیقی اعتبار سے زرخیز فرد کی آواز ہے۔ یہ فرد بعض اوقات جڑجڑے ہیں کا مظاہرہ کرتا ہے، بعض اوقات نوڑ بھوڑ پر مائل ہو جاتا ہے اور کبھی کبھی ایک غلط روش پر گامزن ہو کر سوسائٹی سے ”انحراف“ پر بھی اتر آتا ہے۔ لیکن اس سارے جذباتی جزو و مد سے گزرنے کے باوجود وہ ایک ”طرح نو“ کا منبع اور ایک نئے عہد کا علم بردار ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ ایک جاگیردارانہ نظام اور ایک منجمد سوسائٹی میں رہنے کے باوجود غالب کی حساس طبیعت نے ماحول کی گھٹن سے اسی طرح برگشتگی کا اظہار کیا، جیسے کہ آج کا برہم نوجوان کر رہا ہے اور اس نے ایک نئے عہد کو تخلیق کرنے کی بالکل اسی طرح خواہش کی جیسے کہ آج کا ایک خلاق فرد کرتا ہے۔ اور بھر دل چسپ بات یہ بھی ہے کہ غالب آج کے حساس فرد کی طرح اپنی ذہنی اور جذباتی صلاحیتوں سے واقف تھا اور اپنی طباعی اور جدت طراز طبیعت کا عرفان رکھتا تھا اور وہ قدم قدم پر اپنے ماحول کی سنگلاہیت

اور افراد کی بیڑ جال میں اثبات ذات کا اظہار کرنے پر خود کو مجبور پایا تھا ۔
 یہ چند اشعار دیکھیے جو غالب کے ہاں نئے فرد کی آواز کو پیش کرتے ہیں :
 وہ والدہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اسے خضر
 نہ ہم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے

توٹے بغیر سر نہ سکا کوہ کن ، اسد
 سرگشتہ خارِ رسوم و قیود تھا

تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
 مجموعہ خیال ابھی نرد فرد تھا

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں کہ ہم
 اٹھے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

وہی اک بات ہے جو ہاں نفس واں نکبت گل ہے
 چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نواں کا

دربائے معاصی تنک آہ سے ہوا خشک
 میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے
 عاقبت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
 عرش سے ہرے ہوتا کاش کے مکان اپنا

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد
 پاس مجھ آنکھ بچاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیمروی کریں
 مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

مگر غالب کی یہ انفرادیت محض ایک خالص یا بوسم شخص کی انفرادیت نہیں، یہ ایک ایسی کیفیت ہے ابھی دو چار ہوتی ہے جو غالباً جدید دور کی پیداوار ہے؛ یعنی اس میں مزاج کی وہ منفرد روش ابھری ہے جو فرد کی ہنسی (Individual Laughter) سے منسلک ہوتی ہے، نہ کہ گروہ کی ہنسی (Choral Laughter) ہے۔ بات یہ ہے کہ قدیم زمانے میں جب ابھی انسان تہذیبی طور پر بہت ہست تھا تو ہنسی نہ صرف جسمانی تقاضے اور بے رحمی کے مظاہر سے تحریک پاتی تھی بلکہ زیادہ تر لاشعریوں پر گروہ کی مشترکہ ہنسی کی ایک صورت تھی۔ نیز اس میں فرد کے ہمدردانہ انداز نظر میں کفایت پیدا کرنے کی منفرد روش کا فقدان بھی تھا۔ مگر جدید دور میں فرد کی انفرادیت کے نمایاں ہونے کے ساتھ ساتھ ہنسی کی وہ منفرد کیفیت ابھر آئی ہے جو فرد کی اُچھ اور آزاد روی سے تحریک پاتی ہے اور جو گروہ کے ٹیٹھہ غول ایسے رجحان کے تابع نہیں۔ چنانچہ فرد کی ہنسی میں بلند بالغ لہجے کی بجائے ایک زیر لب تبسم کی کیفیت ابھری ہے جو بجائے خود ایک تہذیبی عمل ہے۔ غالب اس اعتبار سے اردو کے غزل گو شعرا میں منفرد ہے کہ اس کے اشعار میں جو تبسم ابھرا ہے، وہ آنسو کی ایک زیریں لہر میں گہل مل سا گیا ہے اور اس نے غالب کو آنسو میں مسکراتے ہوئے شخص کے سے پیکر میں ڈھال دیا ہے۔ اگر غالب دوسرے شعرا کی طرح قطعاً منجیدہ رہتا یا بعض شعرا کی طرح مسخر اور استہزا کے حربوں کو استعمال کرنے کی طرف مائل ہوتا، تو اس کی انفرادیت میں وہ خاص بات پیدا نہ ہو سکتی جو فرد کی ہنسی سے متعلق ہونے کے باعث ایک غالباً جدید انداز نظر ہے۔ یہ چند اشعار قابل غور ہیں :

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجمد اسباب دیوانی مجھے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نا ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے ہر لالچ
آدمی کوئی پہاڑا دم تحریر ابھی تھا ؟

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو غیب سے محبت ہی مہی

دیکھتے ہاتے ہیں عشاق ہتوں سے کیا فیض
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

جاننا ہوں ثواب طاعت و زہد
بر طبیعت ادھر نہیں آئی

عشق نے غالب نکلا کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت ، لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

جاننے ہیں خوب رویوں کو اند
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

فرد جب معاشرے کا جزو لاینفک تھا تو اس کا یہ عمل سنجیدگی سے بدوی طرح
مچلو لھا ، اور یہ سوچنا بھی ممکن نہیں کہ وہ اپنے اس عمل پر کبھی غور کرنے کی
ضرورت بھی محسوس کرتا ہوگا۔ اسی طرح فرد کی انفرادیت کا عمل معاشرے کے
ضوابط سے انحراف کی صورت تو ہے لیکن جب تک فرد خود اپنی جذباتیت سے
لحظہ بھر کے لیے منقطع ہو کر اس پر ایک تبسم نظر نہ ڈالے اس کی انفرادیت
اپنی تکمیل کو نہیں پہنچ سکتی۔ احساس مزاح کی خوبی یہ ہے کہ وہ فرد کی
انفرادیت کو مکمل کرتا ہے اور اسے رجحانات اور مقاصد لیز اپنی اتار کی محبوبیت
پر ہنسنے کی ترغیب دیتا ہے۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنی انفرادیت
کا بھرپور اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی ذات کو نشاندہ تمسخر بھی بنایا اور
اپنے جذباتی تقاضوں پر مسکرائے کی روش بھی اختیار کی ، اور یوں ذات کے حصار
سے باہر آ کر خود اپنی انفرادیت میں ایک نئی سطح کا اضافہ کر کے اسے مکمل
کر دیا اور یہ کوئی معمولی بات نہیں تھی۔

جدیدیت کے ضمن میں آخری بات یہ ہے کہ یہ فرد کی شخصیت کی تنگنائے
سے آزاد ہو کر ماحول کی مختلف لہروں کا نہاں بننے کی ایک روش ہے۔ گو

دیکھا جائے تو یہ بھی بیسویں صدی میں انفرادیت کے ظہور ہی کا ایک کرشمہ ہے۔ وہ یوں کہ فرد اپنی محدود اور تنگ دنیا سے باہر آ کر سیاسی اور سماجی اعتبار سے فعال ہو گیا ہے اور وہ اس نئی سطح پر ایک وسیع تر دنیا کے واقعات اور رجحانات سے خود کو منسلک محسوس کرنے لگا ہے۔ اس میں ایک بڑا ہاتھ بیسویں صدی کی مائٹسی ترقی کا بھی ہے۔ وہ یوں کہ ویلڈو، ڈیڈی ویزن اور اخبار کے رواج نے ساری دنیا کو گہری دہلیز پر لا کھڑا کیا ہے اور قاصدے اس قدر کم ہو گئے ہیں کہ فرد اگر چاہے تو ایک بار نہیں بلکہ بار بار دنیا کے گوشہ گوشہ میں پہنچ سکتا ہے۔ چنانچہ اس کے مطبع نظر میں کشادگی پیدا ہوئی ہے اور وہ اپنی اس حیثیت کو محسوس کرتے لگا ہے جو دنیا کا شہری ہونے سے اسے حاصل ہے۔ پھر علوم کی تعمیل اور اثرات قبول کرنے کی صلاحیت نے اس کے ہاں ایک نوانا سیاسی اور سماجی شعور بھی پیدا کر دیا ہے اور وہ نہ صرف سماجی ظلم و جہالت اور بے انصافی کو اب برداشت کرنے سے گریزاں ہے بلکہ سیاسی سطح کے ہر اڑے سے بڑے واقعے پر بھی نقد و تبصرے سے کام لیتے ہوئے خود کو مائل پاتا ہے۔ چنانچہ بیسویں صدی کے مزاج میں سیاسی اور سماجی شعور کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور اس نے نہ صرف خود ادب کے مزاج پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں بلکہ قاری کے ادب ذوق کو بھی ایک خاص نوج عطا کی ہے۔ اس وجہ سے کہ جدید دور کے شاعر کے ہاں نہ صرف سیاسی اور سماجی شعور کا احساس ہوتا ہے بلکہ خود قاری، شعر میں اس شعور کی ہلکی سے ہلکی کڑواہٹ کو گرفت میں لیتے ہوئے قادر ہے۔ عام مشاہدے کی بات ہے کہ مشاعرے میں وہی شعر سب سے پہلے اور سب سے زیادہ مقبول ہوتا ہے جو بین السطور میں بعض سیاسی یا سماجی ناہمواریوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کہنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ جدید شاعری سیاسی یا سماجی انگار کے اظہار کے لیے مختص ہے، بلکہ یہ کہ اس میں جو ذہن اپنا اظہار کرتا ہے وہ سیاسی اور سماجی شعور سے بہرہ ور ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ شعر میں ایک ایسی سطح پیدا ہو جاتی ہے، جو بیک وقت فرد اور معاشرے کی جملہ لہروں کو منعکس کر رہی ہوتی ہے اور اس لیے قاری کو کئی سطحوں پر تعمیل و حفظ کے مواقع فراہم کر دیتی ہے۔ غرض جدیدیت کا ایک امتیازی وصف سیاسی اور سماجی شعور بھی ہے اور جو شعرا اس سے بہرہ مند ہوتے ہیں ان کے کلام میں ایک ایسی کھلی کھلی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس سے محدود علم رکھنے والے اور ایک محدود ماحول میں زندگی بسر کرنے والے شعرا عام طور سے محروم ہوتے ہیں۔

جدیدیت کے اس خاص وصف کا ذکر یوں ہوا کہ غالب سیاسی اور سماجی

شعور کے اعتبار سے بھی اپنے دور کے شعرا سے بالکل الگ اور ممتاز دکھائی دیتا ہے ، در آئیکہ اس کے اپنے زمانے میں یہ شعور ابھی پوری طرح پیدا بھی نہیں ہوا تھا ۔ غالب کے زمانے میں مثل سلطنت زوال پزیر تو ہو چکی تھی ، مگر ابھی دلی میں بادشاہ کا دربار لگتا تھا ۔ تعلیم میں مشرقی علوم کی فراوانی تھی اور مغرب کا وہ انداز نظر جو انفرادیت ، بغاوت اور اجتہاد کو تحریک دیتا ہے ، ابھی معاشرے میں نمودار نہیں ہوا تھا ۔ کچھ اخبارات ضرور لکھنا شروع ہو گئے تھے جیسے مثلاً دلی اردو اخبار جسے مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے ۱۸۳۶ء میں جاری کیا اور میداخبار جسے سر سید کے بڑے بھائی سید محمد خان نے ۱۸۳۷ء میں نکالا اور ”نور مشرق“ جس کے مالک سید امیر علی تھے اور جو ۱۸۴۴ء میں جاری ہوا وغیرہ ۔ اور ان اخبارات میں بعض اوقات انگریزی عمل داری پر سخت تنقید بھی کی جاتی تھی ۔ لیکن یہ حیثیت مجموعی اس تنقید کی حیثیت لطیفہ گوئی سے زیادہ نہیں تھی اور وہ شے جسے ”سیاسی شعور“ کا نام دینا چاہیے ، ابھی قطعاً زیر زمین پڑی تھی ۔ خود غالب کی عام زندگی پر انگریزی عمل داری سے بغاوت یا بادشاہت کے تصور سے انحراف کے شواہد بھی نظر نہیں آتے ۔ وہ ساری عمر ہنشن کے لیے ہاتھ پاؤں مارتا اور خطابات کے لیے کوشاں رہا ۔ استاد شاہ ہنسی میں بھی اسے ہار نہیں تھی اور رام پور سے وظیفہ کو بھی وہ کوئی بڑی بات نہیں سمجھتا تھا اور اس عمل میں وہ حق بجانب بھی تھا کہ اس وقت شرفا کا یہی انداز اور زمانے کی یہی روش تھی ۔ لیکن جب غالب کے اشعار کو پڑھا جائے تو قاری کو فی الفور احساس ہوتا ہے کہ وہ انیسویں صدی کے وسط میں رہنے والے کسی شخص کا کلام نہیں پڑھ رہا بلکہ بیسویں صدی کے ایک حساس اور باشعور فرد کے خیالات سے مستفید ہو رہا ہے ۔ غالب کو یہ سیاسی اور سماجی شعور کہاں سے ملا اور کن محرکات نے اس شعور کو صیقل کیا ؟ شاید ابھی ایک طویل مدت تک اس کا کوئی سراغ نہ مل سکے لیکن اس کے وجود سے ایک معمولی نظر رکھنے والا قاری بھی انکار نہیں کر سکتا ۔ مثلاً دیکھئے :

کچھ تو دے اے فلک نا انصاف
آہ و نرہاد کی رعیت یہی میں

دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ مشکو
کچھ مجھ کو مزہ بھی سرے آزار میں آوے

فریاد کی کوئی لہے نہیں ہے
نالہ یا ہند نے نہیں ہے

زمانہ عہد میں اس کے ہے بحر آرائش
ہیں گے اور ستارے اب آسمان کے لیے

یاد کرو وہ دن کہ ہر اک حلقہ تیرے دام کا
الٹا رخ میں اک دیدہ ہے خواب تھا

اے برتو خورشید جہاں قلب ادھر بھی
سائے کی طرح ہم یہ عجب وقت بڑا ہے

کیا کیا خضر نے سکندر سے
لب کسے رہنا کرے کوئی

رات دن گردش میں ہیں سات آسمان
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گویاں کیا

ہوج خوں سر سے گزر ہی کہوں نہ جانے
آستان بار سے اٹھ جائیں کیا

ہلے جونہی راہ تو چڑھ جانے ہیں نالے
دکھی ہے مری طبع تو ہونے ہے رواں اور

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

ملتا اگر ترا نہیں آسمان تو سہل ہے
دشوار تو بھی ہے کہ دشوار ابھی نہیں

نہ لٹا دن کو تو کب رات کو یوں ہے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

کیا تنگ ہم ستم زدگان کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضہ مور آسمان ہے

خزاں کیا ، فصل گل کہنے ہیں کسی کو ، کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں ، نفس ہے اور ماتم ہال و بر کا ہے

دل ہی تو ہے سیاست دریاں سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے لرے بن عدا کیے

غالب کے یہ شعر زبان زد خاص و عام ہیں اور اس لیے ہم تاریخی اعتبار سے ان کے سہولت و لذت کی نشان دہی کر سکتے ہیں ۔ ورثہ مزاج ، لہجے اور علامات کے اعتبار سے یہ غالباً پچیسویں صدی کے اشعار ہیں اور آج کے قاری کو پوری طرح مطمئن کرتے ہیں ۔ بلکہ مجھے تو بعض اوقات یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ساری جدید غزل غالب کے لہجے ، جہت اور مزاج سے متاثر ہے ، اور اس میں وہی رہزن ، سایہ ، جنوں ، قلم ، مکان ، زبان ، خنجر و شبرہ کے نئے علامتی مقام پر راہ راست غالب کے انداز نظر سے ماخوذ ہیں ۔ مثلاً غالب کے یہ شعر لیجئے :

تیری وفا سے کیا ہو تعلق کہ دہر میں
تیرے سوا یہی ہم بہ بہت سے ستم ہوئے

لکھتے رہے جنوں کی حکایات غوغیاں
پر چند اس میں ہاتھ ہارے قلم ہوئے

۱۔ فیض کی ایک نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے :

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راخیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

دردِ دل لکھوں کب لک جاؤں ان کو دکھلاؤں
انگلیاں نگر ابھی ، خامہ خوبنکار اپنا^۱

رہے نہ جان تو قاتل کو خون بہا دیجے
کنے زبان تو عنبر کو مرجھا کہیے

مجبوری و دعوای گرفتاری، الفت
دستِ تیر تنگ آئندہ بیانِ وفا ہے

نو آپ کو ایض کی شاعری ، بالخصوص غزل پر ، غالب کے گہرے اثرات کا فوراً احساس ہونے لگے گا۔ حد یہ کہ اس نے اپنے دو مجموعوں ”نقشِ فریادی“ اور ”دستِ تیر تنگ“ کے نام لک غالب سے مستعار لیے ہیں۔ فیض جلد از اردو غزل میں ایک گہرے سیاسی شعور کے لیے بہت مشہور ہیں۔ مگر جب خود فیض ایک بڑی حد تک غالب کے خوفہ جین ثابت ہو جائیں تو پھر اس سے اندازہ لگانا چاہیے کہ غالب کے سیاسی شعور کا کیا عالم ہوگا۔

غالب کے ہاں سیاسی شعور کے علاوہ سماجی شعور بھی بہت تیز اور توانا ہے اور اس ضمن میں اس کا عام رد عمل پیسویں صدی کے ایک حساس انسان کے رد عمل سے مماثل ہے۔ غالب کے بیشتر معاصرین کو اول تو اپنے شخصی غم کو بیش یا افادہ انداز میں بیان کرنے کے سوا اور کسی موضوع کو اپنانے کی فرصت ہی کم تھی ، لیکن جہاں کہیں انھوں نے بالا خانے سے نیچے اتر کر انسان اور اس کے مسائل کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے ، وہاں بھی وہ یا تو صوفیانہ مسلک کے اظہار کی طرف جھکے رہے ہیں اور یا زندگی کے فانی ہونے کا ماتم کرتے رہے ہیں۔ وجہ یہ کہ اُس دور میں ایسی افراد ایک دوسرے سے ذہنی اور نظریاتی طور پر اس قدر متصادم نہیں ہوتے تھے کہ کوئی نیا سماجی شعور مرتب ہو سکتا۔ مگر حیرت کی بات ہے کہ اس متعجب ماحول میں بھی غالب زندہ تھا ، جس کے ہاں پیسویں صدی کا سماجی شعور خاصا تیز اور توانا تھا اور وہ نہ صرف صدیوں پرانے انسانی روابط اور اقدار کو شکِ شبہ کی نظروں سے دیکھ رہا تھا بلکہ خود انسان کی نفسیات کو بھی ایک نئے زاویے سے اُٹھانے پر مائل

۱۔ ایض کا ایک شعر ہے :

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈیو لی ہیں انگلیاں میں نے

تھا - مثلاً :

ہے آدمی بجائے خود اک بھنر خیال
ہم الجھن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

ہر بوالہوس نے حسن ہرستی شعار کی
اب آبروئے شیوہ اہل ہنر گئی

ہاتی سے سنگ گزیدہ ڈرے جس طرح امد
ڈرنا ہوں آئیے سے کہہ مردم گزیدہ ہوں

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہہ دل
دیکھ کر طرز تباہ اہل دلیا جل گیا

ہسکہ دشوار ہے ہر کلام کا آسان ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں آسان ہونا

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال ہر
ہر گل تو ایک چشم خون فشاں ہو جائے گا

بلبل کے کلویار پہ ہیں خندہ ہائے گل

کہتے ہیں جس کو عشق لخل ہے دماغ کا

انسان اور انسانی روابط کو ہر کہنے کا یہ انداز غالب سے خاص ہے اور مزاجاً
یسویں صدی کے انداز فکر ہی کی ترجمانی کرتا ہے -

خاتمے سے قبل اس بات کا اظہار ضروری سمجھتا ہوں کہ اگر تحقیق کی جائے
تو غالب مذہبی عقائد کی تشویر کی بجائے مذہبی تجربے سے گزرنے کے عمل کے
باعث بھی جدید ذہن کا حامل ثابت ہو سکتا ہے - مگر اس کے لیے آج کی شاعری کے
جملہ مذہبی اور روحانی چلوؤں کا جائزہ لینا اور ان کی روشنی میں غالب کے
انداز نظر کا محاکمہ کرنا ضروری ہوگا اور موجودہ مقالے کی لٹک داسانی اس کی
متحمل نہیں ہو سکتی -

غالب کی مشکل پسندی

مشکل پسندی میرزا اسد اللہ خان کے مزاج کا ایک غالب رجحان ہے۔ میرزا نے جس زوال پذیر دور میں آنکھ کھولی اسے پیش نظر رکھا جائے تو زندگی کے للغ حقائق سے فرار، مشکلات کا سامنا کرنے سے گریز اور زمانے کے گرم و سرد سے مقابمت اس ماحول کا فطری تقاضا معلوم ہوتا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب مغلیہ اقتدار کا سورج ستارہ سحری کی طرح جھلملا رہا تھا۔ اکبر اور شاہ جہاں کی وسیع و عریض سلطنت سستے سستے لال قلعے کی جار دیواری میں سیا گئی تھی۔ مغل تہذیب و تمدن کا شاہانہ وقار رخصت ہو چکا تھا اور اب اس کا ہلکا سا عکس بہادر شاہ ظفر کی صورت میں نظر آتا تھا جو ہونے کو تو شہنشاہ کشور ہندوستان تھا لیکن جس کی عملی لاجپرداری کی حدود چریب کش کی رہیں احسان بھی نہیں تھی۔ ایک درخشاں آفتاب غروب ہو رہا تھا تو اس کے ساتھ ہی ایک بدیشی ستارہ آفتاب ہند میں خورشید غاوری بنتا جا رہا تھا۔ ایک چمن ناراج ہو رہا تھا تو ایک اور گلشن آراستہ ہو رہا تھا۔ "ایسٹ انڈیا کمپنی نے آغاز کار سے لے کر اس زمانے تک اپنے تہارتی مفادات کے تحفظ کے لیے جو سیاسی غلبہ حاصل کر لیا تھا اس کے اثرات کلکتے سے نکل کر دلی اور اس کے نواح کو بھی اپنی لیٹ میں لے چکے تھے۔" ایسے ماحول میں عقیدہ کمزور اور وفاداریاں متزلزل ہونے لگتی ہیں۔ سرکئی ہوئی بنیادیں انسانی جھوٹے جھوٹے نقاب ڈال دیتی ہیں۔ ظاہر اور باطن میں تضاد کی وسیع خلیج حائل ہو جاتی ہے۔ نظر کو جو کچھ سامنے دکھائی دیتا ہے، حقیقت اس سے یکسر مختلف ہوتی ہے اور رہا کاری سکھ رائج الوقت بن جاتا ہے۔ ایسے میں مقاومت کمترین کی راہ یہ ہوتی ہے کہ تحفظ ذات کے لیے ہر اس بات کو قبول کر لیا جائے جس پر رائے عامہ کی مصدقہ سہر لگی ہوتی ہے۔ مادی

۱۔ ڈاکٹر وحید قریشی: مقالہ، عہد ابو ظفر بہادر شاہ، مطبوعہ "الوراق" لاہور
شمارہ خاص نمبر ۲، ۱۹۶۷ء۔

زاویے سے دیکھیے تو بقائے حیات کے لیے یہ رشتہ قبول کرنا بہت آسان ہوتا ہے۔ لیکن مفاہمت کی راہ زندگی کو توانائی سے ہی محروم نہیں کرتی بلکہ اس سے تنوع اور رنگا رنگی بھی چھین لیتی ہے۔ اس لیے نابھہ کے لیے اس راہ کو قبول کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ غالب اس دور کے انسانوں کے جتنے ہوئے سیلاب کا اگر ایک عام فرد ہوتا تو حاسن کی آمد و شد جاری رکھنے کے لیے شاید وہ بھی یہی راستہ اختیار کرتا۔ شاہ نصیر کی تقلید کرتا یا بھر ذوق کی ڈگر پر چلتا اور شاہ اور ولی عہد کی غزلیں بنایا کرتا^۱، پابندِ صوم و صلوة ہوتا یا معلمِ اخلاق بن جاتا۔ لیکن روضہ عام کے مطابق آرام کے اسباب تلاش کرنا شاید غالب کا مقصود نظر نہیں تھا۔ اس لیے جب بھی مشکلات نے آواز دی اس نے ان کا استقبال کرنے میں ہجرت اور سرخوشی کی کیفیت محسوس کی :

نویذر امن ہے بیدارِ دوست جان کے لیے
رہی نہ طررزِ ستم کوئی آہاں کے لیے

ان آہلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا دل
جی خوش ہوا ہے راہ کو ہر غار دیکھ کر

رہا بلا میں بھی میں مبتلائے آفتِ رشک
بلائے جان ہے ادا تیری آگ جہاں کے لیے

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

قد و گیسو میں قیس و کوہِ کن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

غالب کی مشکل پسندی میں ان روایات کو بڑی اہمیت حاصل ہے جو اسے موروثی طور پر اپنے خاندان سے ملی تھیں۔ میرزا کے آبا و اجداد ایک قوم کے ترک تھے اور ان کا سلسلہ نسب توران فریبوں تک پہنچتا ہے^۲۔ لڑنا سلجوق ترکوں کا پیشہ تھا، چنانچہ ملک و دولت سے محرومی کے زمانے میں

۱۔ محمد حسین آزاد : ”آبِ حیات“۔

۲۔ مولانا حالی : ”ہادنگر غالب“۔

یہی تلوار ان کے ہاتھ سے لہ چھوٹی - میرزا کے بردادا برسم خان کا تعلق سلجوقیوں کے ان قبائل سے تھا جن کا شیرازہ خوارزمیوں نے ہیکوبر ڈالا اور جو طرح طرح کی صعوبتیں اٹھاتے ہوئے آخر کار سمرقند میں اقامت پذیر ہوئے - میرزا غالب کے دادا افغان بیگ نے اپنے باپ سے تلواریں ہو کر سمرقند چھوڑا تو لاہور میں آ کر نواب معین الملک کی ملازمت اختیار کی لیکن مہم پسند طبع نے جہاں زیادہ طویل قیام نہ کیا اور وہ جہاں کی طرف چلا گیا - جب شاہ عالم نے دہلی کا قصد کیا تو نواب ذوالفقار الدولہ خیف خان کی وساطت سے دہلی کی سرکار میں ملازمت اختیار کی - میرزا کے والد عبداللہ بیگ کی ساری زندگی لکھنؤ ، حیدر آباد اور الور کی ریاستوں میں تلاشِ معاش میں گزری - انہیں عبداللہ بیگ کے بارے میں مشہور ہے کہ حیدر آباد میں سرکار آصفیہ کا ایک عمدہ عہدہ بعض خانہ جنگی کے ایک ہیکوبر سے میں کھو دیا - تلوار اگرچہ کٹھ ہو چکی تھی لیکن مزاج کی نشتریت ختم نہ ہو سکی - آخری عمر میں الور کے راجہ بھٹاؤر سنگھ کی ایک مہم میں شامل ہو گئے اور ایک گڑھی کی سرکوبی میں گولی لگتے سے انتقال کیا -

میرزا غالب کا زمانہ آیا تو رزم کا میدان مشاعرے میں تبدیل ہو چکا تھا - ہر چند میرزا نے ساری عمر تلوار کو ہاتھ نہیں لگایا اور قلم ہی اٹھائے رکھا لیکن شاعری سے کہیں زندہ اپنے آبا و اجداد کی سہ گری ہی اس کے لیے وجہِ لازم تھی - اور اسی جذبے کا اظہار اس کا یہ شعر ہے :

سو سال سے ہے پیشہ آبا سہ گری

کچھ شاعری ذریعہٴ عزت نہیں مجھے

آبا کی سہ گری پر غالب کا یہ جذبہٴ افتخار ظاہر کرتا ہے کہ مشکلات کے آگے سینہ سپر ہونے کا جو رجحان اس کی وراثت میں چلا آ رہا تھا ، وہ اس تک پہنچ کر بھی ختم نہیں ہوا ، لیکن اس کی صورت ضرور بدل گئی اور وہ ہوں کہ میرزا نے ہاتھ میں جو قلم تھام رکھا تھا ، اب اسی سے میرزا نے تلوار کا کام لینا شروع کر دیا -

میرزا غالب کی اپنی زندگی پر نظر ڈالیں تو یہ شروع سے آخر تک ایک ٹیڑھی لکیر نظر آتی ہے ^۱ - راحب اور آسانس کے چند مختصر دور آنے تو ضرور ہیں لیکن ان کی حیثیت صعوبتوں اور مصیبتوں کے دور دور تک پھیلے ہوئے رہن گزار میں چھوٹے چھوٹے جھٹکوں جیسی ہے جہاں آہلہ یا مسافر یاس بچھانے لگتے ہیں نو پانی خشک ہو جاتا ہے - پانچ سال کی عمر میں والد نے وفات پائی تو غالب

۱- ڈاکٹر وزیر آغا : مقالہ ”غالب کی شخصیت“ - تئید اور احتساب -

کی پرورش کی ذمہ داری اس کے چچا نصر اللہ خان نے سنبھالی۔ چچا کی جاگیر میں غالب نے خوش حالی اور آسائش کے صرف تین سال گزارے تھے کہ بارہ امانت اٹھانے والا اچانک پانہی سے گر کر فوت ہو گیا۔ اس وقت غالب کی عمر صرف آٹھ سال تھی۔ گورنمنٹ نے جاگیر واپس لے لی اور غالب کی پنشن مقرر ہو گئی جو اپریل ۱۸۵۷ء تک باقاعدہ ملتی رہی۔ شادی کے بعد غالب نے آگرہ سے دہلی کو ہجرت کی اور یہیں مستقل قیام کر لیا۔ لال قلعہ سے تعلقات اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں قائم ہو چکے تھے لیکن شاہ ظفر کے دربار میں بارہابی ۱۸۵۰ء میں ہوئی۔ پھر ذوق نے وفات پائی تو عدست اصلاح سخن بھی سرد ہو گئی۔ سقوطِ دہلی کے بعد قلعے کے تعلقات کی بنا پر پنشن بند ہو گئی اور غالب کی زندگی کا انتہائی پر آشوب دور شروع ہوا۔ اس سے پہلے ۱۸۴۷ء میں لکھنؤ اور کلکتے کا سفر، اہل کلکتہ کے ساتھ مجاہدہ، ۱۸۴۷ء میں تار بازی کے سلسلے میں گرفتاری اور سزیاہی، رام پور کا سفر، عارف کی موت وغیرہ ایسے واقعات ہیں جو غالب کی زندگی کے بہت سے نشیب و فراز سامنے لے آئے ہیں اور نلساعد حالات سے اس کے بہرہ آزما ہونے کی تمام کیفیت واضح کرتے ہیں۔

زندگی کی کچھ مشکلات ایسی ہوتی ہیں جو انسان پر صرف وارد ہوتی ہیں، یعنی انہیں لانے میں انسانی کوشش یا کونابہی کو کوئی دخل حاصل نہیں ہوتا۔ عام طور پر ایسی مصیبتوں کو تقدیر کی عطا سمجھا جاتا ہے۔ ان پر رد عمل کا اظہار مایوسی سے ہوتا ہے لیکن آخر کار راضی و رضائے تقدیر ہو کر انہیں قبول کر لیا جاتا ہے۔ غالب کے اوائل عمر میں چلے والد کی اور پھر چچا کی موت، بعد میں چھوٹے بھائی کا جنون اور زین العابدین عارف کی وفات ایسے ہی انفرادی واقعے ہیں جنہیں لانے یا روکنے پر غالب کو کوئی قدرت حاصل نہیں تھی۔ ۱۸۵۷ء کا واقعہ اجتماعی مصیبت کو سامنے لانا ہے جس میں غالب سمیت ہورا برصغیر مبتلائے آلام ہوا۔ ان میں سے ہر واقعہ انسان کے اوسان خطا کرنے کے لیے اور زندگی کو جادۂ اعتدال سے ہٹانے کے لیے کافی ہے۔ لیکن غالب کی غوی یہ ہے کہ اس نے آلام کے بے در بے چر کے پوری ثابت قدسی اور استغلال سے برداشت کیے اور درد کی اتنی چوٹیں سہیں کہ اس کے لیے ان کا حد سے گزرنا ہی دوا بن گیا :

عشرتِ قطرہ ہے دوا میں فنا ہو جانا

درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

ریخ سے غورگو ہوا انسان تو سٹ جاتا ہے غم
مشکلیں اتنی بڑیں مجھ پر کہ آسان ہو گئیں

زمانہ سخت کم آزار ہے بچانہ اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

لطف کی بات یہ ہے کہ مشکلات کے اس دور میں بھی میرزا کے مزاج میں
کوئی منفی جذبہ یا اتفاقی پہلو پیدا نہیں ہوتا بلکہ زندگی کو اس کے جملہ
غوش گوار اور ناغوش گوار لوازمات سے قبول کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ شاید
یہی وجہ ہے کہ اس وقت بھی جب عابد الناس تک کی جان پر نبی ہوئی تھیں،
انگریز حاکم کھرے اور کھوٹے کی پہچان کر رہے تھے، قاعد کا تعلق اور مسلمان
ہونا دونوں بجائے خود عدم وفاداری کا نشان تھے، میرزا صاف گوئی اور سچ
کو آزادیوں کا شیوہ سمجھ کر قبول کیے رہے۔ اس کی ایک روشن تصویر
مولانا حالی نے ”ہمدانگر غالب“ میں کھینچی ہے۔ غالب غدر کے بعد کرنل
براؤن کے روبرو جاتے ہیں۔ سر پر کلاہ پہنا ہوا ہے۔ یہ نئی وضع دیکھ کر براؤن
حیران ہوتا ہے، پوچھتا ہے :

”بول ! تم مسلمان ؟“

میرزا جواب دیتے ہیں ”آدھا“

براؤن پوچھتا ہے ”اس کا مطلب ؟“

میرزا کہتے ہیں ”شراب پیتا ہوں، سڑ نہیں کھاتا۔“

کرنل وفاداری کا ثبوت طلب کرتا ہے ”تم سرکار کی فتح پر چاڑی پر کیوں

حاضر نہ ہوئے ؟“

میرزا کمال طہانت سے جواب دیتے ہیں ”میں چار کھاروں کا انسر نہا۔ وہ

چاروں چھوڑ کر بھاگ گئے۔ کیوں کر حاضر ہوتا ؟“

اس بے باک صداقت کو بھی میرزا کی حاضر جوابی اور حس مزاح کہہ کر
نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ۱۸۵۷ء سے بعد تو زبان کی ذرا سی لغزش بھی زندگی کو
موت کے منہ میں ڈال سکتی تھی۔ ایسے میں میرزا کا ریاکارانہ اور مصلحت آمیز
جھوٹ کا سہارا نہ لینا اور تلوار کی آلی پر مزاح کی حس کو برقرار رکھنا اس بات
کا ثبوت ہے کہ جان جو کھوں کا کوئی مرحلہ بھی اس کے مزاج کے اس قطری
رجحان کو بدل نہ سکتا تھا اور حلیت بھی یہ ہے کہ آفریدگار کی دی ہوئی مصیبتوں
کے علاوہ میرزا غالب کی بہت سی مشکلات خود آفریدہ تھیں، اور ان کے پیدا
کرنے میں میرزا کے حد سے زیادہ بڑے ہوئے احساس برتری کا بھی بہت دخل

تھا۔ خاندانی بلندی، آبا کی شجاعت، اجداد کی ثروت اور بزرگوں کے کارنامے اس زمانے کے زوال پذیر جاگیردارانہ نظام میں پتہ ہیست دکھتے تھے اور غالب کا شجرہ نسب تو ان اوصاف سے مالا مال تھا۔ پھر وہ بچپن میں آسائش کا ایک لاپتہاک دور بھی دیکھ چکا تھا۔ اس لیے اس کے تحت الشعور میں زندگی کا جو معیار متعین ہو چکا تھا، وہ بے حد رفیع تھا^۱ اور اس معیار تک پہنچنے کے لیے غالب کے خون گرم نے اسے ہر وقت مصروف نگ و تاز رکھا۔ کامیابی کا کوئی موقع پیدا بھی ہوا تو غالب کی جناب طلب طبیعت اسے ٹھکرا کر اپنے لیے خود ہی ایک نئی مشکل کھڑی کر لیتی۔ غالب کے لیے نصرائف خان کے ورثہ کی پنشن مالی منتعت سے کہیں زیادہ بحالی عزت اور خاندانی حقوق کی بازیابی کا مسئلہ تھا۔ چنانچہ اس کے لیے اس نے کلکتہ تک کا سفر کیا اور ناکامی ہوئی تو عرض داشت ملکہ تک کو بھجوائی۔ کلکتہ گئے تو قلیل اور واقف کے مداحوں کے ساتھ عبادلہ شروع کر دیا۔ مخالفین سے باعزت سمجھوتے پر راضی ہوئے تو بھی قلیل کو اہل زبان نہیں مالا اور اس کی اسنادی کو تسلیم نہیں کیا۔ ذوق استاد شاہ تھا لیکن اس سے معاصرانہ چشمک ہمیشہ جاری رہی اور سخن گسترانہ بات ترک کر محبت تک جا پہنچی۔ غلو کے بعد خلوت نشینی پر مجبور ہوئے تو برہان قاطع نے توجہ کھینچ لی اور اس نے ایک ایسی جنگ کی صورت اختیار کر لی کہ بحث ادبی دائرے سے نکل کر عدالت تک پہنچ گئی۔ سر مید نے آئین اکبری کی تصحیح کی تو اس کی تنقیدیں کرنے سے گریز نہ کیا۔ کلکتہ جاتے ہوئے اہل لکھنؤ کے اصرار پر لکھنؤ بھی گئے۔ نائب السلطنت کی مدح لکھی لیکن ملاقات کے لیے اپنی شرائط پیش کر دیں کہ نائب میری تعظیم دیں اور تنز سے معاف رکھا جائے۔ ٹائمن کے ڈہرے پر پہنچے تو اس انظار میں باہر کھڑے رہے کہ دستور کے مطابق صاحب خود انہیں لینے کو آئے۔ ذیل کالج کی ملازمت اس لیے قبول نہ کی کہ اس سے غالب کے موجودہ اعزاز میں فرق آتا تھا۔ شراب اور شطرنج کو ماری عمر زبوں کے دل پہلانے کا مسئلہ سمجھتے رہے۔ ”رندی اسراف پر منتج ہوتی اور اسراف نے قرض کا عادی بنا دیا۔ مایوکاروں نے زر قرض کی قریاں لیے رکھی تھیں، اور غالب ان سے منہ چوہائے گھر میں بڑا رہتا تھا“^۲۔ قمار بازی کے الزام میں گرفتار ہو گئے۔ مالی حالت کبھی اطمینان بخش نہ رہی۔ معاشی مشکلات منہ

۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا: مقالہ ”غالب کی شخصیت“۔ تنقید اور احتساب۔

۲۔ مولانا غلام رسول سہر: غالب۔

بہارے کھڑی تھیں لیکن میرزا نے اپنی چادر کا کبھی جائزہ نہ لیا۔ امیرانہ ٹھانڈے آخر دم تک قائم رہے۔ ہر دور میں کم از کم تین چار ملازم ضرور گھر پر رہتے۔ اس پر رتلاں خانے کے اخراجات، شراب کا خرچ، دوستوں کی فرمائشیں، عارف کے بچوں کی کفالت۔ میرزا نے اپنی آمدنی کی چھوٹی سی سوم بٹی کو ساری عمر دونوں سروں سے چلائے رکھا، غم مرگ، غم فراق اور غم عزت تو تھا ہی، مفلسی کا غم بھی لاحق ہو گیا لیکن ایٹان بھر بھی جی تھا کہ :

دیشا ہے جو کہ سایہ دیوار ہار میں
فرماں رواے کشور ہندوستان ہے

غالب مولفہ شناس یا عالیت پسند ہوتا تو کم از کم خود آفریدہ مصیبتوں سے ضرور بھارت پا لیتا یا ان کا سلسلہ اس قدر دراز نہ کرتا۔ لیکن وہ تو نامازگار حالات پیدا کرنے کا عادی تھا اس لیے نسبتاً ہر سکون دور آتا تو وہ سکون کا شیرازہ فوراً درہم برہم کر ڈالتا۔ غالب کی غوی یہ ہے کہ اس کی بچیوں میں ہستی کبھی نہیں آئی۔ درہم مشکلات اس کی مقاومت میں اضمحلال پیدا نہیں کرتیں۔ وہ مشکلوں میں الجھتا ہے لیکن اپنی تنہا زندگی اور بے نیازی کو عاشقانہ وقار سے جمال رکھتا ہے۔ اور مشکل پسندی کی انتہا یہ ہے کہ شمع ماتم خانہ روشن کرنے کے لیے وہ برقی کی تلاش کرتا ہے اور صوموتیں جھپٹنے کے لیے عمر خضر مانگتا ہے :

مژدہ اسے ذوق امیری کہ نظر آتا ہے
دام خالی قصر مرغ گودار کے پاس

حرفہ مطلب مشکل نہیں فسون نیاز
دعا قبول ہو یارب کہ عمر خضر دراز

اسد بسمل ہے کسی الفاظ کا قائل ہے کہتا ہے
تو مشق نیاز کر، خونِ دو عالم میری گردن پر

جگر تشنہ آزار تسلی نہ ہوا
جوئے خون ہم نے چائی بن پر خار کے ساتھ

عشرت قتل گہ اہل ممنا مت بوجہ
عبر نظارہ ہے شمشیر کا عریان ہونا

نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغ صبرا
گر نہیں چشمِ سیاہِ خالہ لیلیٰ نہ سہی

غالب زندگی کی ہموار سڑک کو چھوڑ کر پیچدار بنگلہ دہی پر چلنے کا عادی ہے۔ ہموار اور سیدھا راستہ منزل کی طرف البتہ کی رہنمائی تو کرتا ہے لیکن فرد کو سوچ اور تلاش کے لئے رخنوں سے آشنا نہیں کرتا۔ بنگلہ دہی کھلے میدان کے کشادہ سینے پر مڑی تڑی ناہموار سی لکیر ہے جس پر چلنے کے لیے دماغ حاضر اور حواس بیدار رکھنے پڑتے ہیں۔ یہ ٹیڑھا راستہ زود یا بدیر منزل تک تو پہنچا دیتا ہے لیکن اس تمام عرصے میں منزل کی تلاش کے لیے سوچ کو متحرک رکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ بنگلہ دہی کا راستہ صرف وہی لوگ اختیار کرتے ہیں جن کی نگاہ تیز، اختراع و ایجاد کی قوت زیادہ اور انفرادیت مسام ہو۔ جو شخص یہ راہ اختیار کر لیتا ہے، فطرت اس پر اپنے بوقلمون خزیںوں کے منہ کھول دیتی ہے۔ بنات النعمش گردوں اپنے سینے عرباں کو ڈالتی ہیں اور زندگی کی حقیقتیں مرکز توجہ بن جاتی ہیں۔ غالب کے باطن میں جو اضطراب کی جوالا اہل رہی تھی اس کا تقاضا بھی تھا کہ وہ تقلید عام کی سڑک چھوڑ کر فکر کی انگ بنگلہ دہی تلاش کرتا۔ چنانچہ جب اس نے تخلیقِ شعر کا فریضہ سر انجام دیا تو اپنے کسی ایشی رو سے تحریک حاصل نہیں کی بلکہ روایت کی بجائے زیادہ اہمیت اپنے شخصی تجربے اور باطنی تجزیے کو دی۔ فطرت نے اپنے بوقلمون اسرار اس پر کھولے اور غالب نے اپنی تیز باصرہ سے انہیں پوری طرح اپنی شخصیت کا جزو بنا لیا۔ لیکن جب اظہار کا موقع آیا تو غالب کو احساس ہوا کہ الفاظ کے وہ سانچے جو میرزا سودا اور میر تقی میر کے زمانے سے استعمال ہونے شروع ہوئے تھے شاہ نصیر، ذوق اور مومن تک پہنچے تو بالکل گھس چکے تھے۔ چنانچہ غالب نے اپنے عہد کا المیہ لکھنے کے لیے ایک نئی انت ترقیب دی جس میں سوز غم ہائے نہائی، محرومستان سے لڑائی، جوہر آئینہ، شعلہ جوالہ، مغبی، آتشِ نفس، مہر، نیم روز، مڑکن، روزن جوئے خون، دیدہ، تھجیر، شکوہ، پجراں، جام واژگون، بیضہ مور، عرق انفعال اور ناف غزال جیسے صدہا الفاظ شامل ہیں۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ اس عہد کے دوسرے شعرا جب ترکیب سازی کرتے ہیں تو ان کی اختراعات پر ایک التجاہ کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ لیکن جب غالب کی تخلیقی کشمکش سے کوئی مرکب بن کر نکلتا ہے تو اسے نئے معنی ہی نہیں ملتے بلکہ اسے زندگی کا تحرک بھی مل جاتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا یہ تجزیہ بالکل درست ہے کہ ”میر اور مومن بھی لفظوں پر قہرمت رکھتے ہیں لیکن غالب الہیں فاتحانہ انداز میں برکتا ہے۔ ایسا

معلوم ہوتا ہے کہ وہ جن لفظوں کو برت رہا ہے وہ اسی کے لیے بنے ہیں^۱۔ شعر میں غالب کی مشکل پسندی اولیٰ الظہار تو انہیں نادرہ کار، خوش آہنگ اور خوش وضع ترکیبوں سے ہی ہوتا ہے لیکن اس رجحان کے زیادہ واضح نقوش ان غزلوں میں ملتے ہیں جن پر بقول شطیعی فارسی کا شدید غلبہ ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :

شمار سجدہ^۲ مرغوب بت مشکل پسند آیا
 کھاسے نیک کف بردنِ صد دل پسند آیا
 ہوائے سیر گل آئینہ^۳ بے مہری قاتل
 تماشاخانے بہ غویں غلطیدنِ بسل پسند آیا
 بہ لہض بے دلی نو میدی جاوید آسان ہے
 کشاکش کو بہارا عقدہ^۴ مشکل پسند آیا

سرایا رین عشق و ناگزیر الفت ہستی
 عبادت برق کی کرتا ہوں اور انسوس حاصل کا

شب غبار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا
 تا محیط بادہ صورت خالہ^۵ لخمیاڑہ تھا

لہ ہوگا یک باباں ماندگی سے ذوق کم میرا
 حباب موجہ^۶ رفتار ہے نقش قدم میرا

غالب کی اس مشکل کوئی کے خلاف عوامی رد عمل خاصا شدید ہوا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ شاہ نصیر اور ذوق کی روایتی شاعری کے طلسم سے قاری اپنی آزاد نہیں ہوا تھا۔ شاعرے کی فضا پر دیوار داری کا غیرہ کن رنگ جھاپا ہوا تھا۔ عشق و محبت اور عیش و عشرت کے جو منصوبہ دلی کے گلی کوچوں میں برپا ہو چکے تھے وہ شعر کی دنیا میں پوری ناہنگی سے جلوہ گر تھے۔ آخری بات یہ کہ شاعر اور قاری دونوں نئی آسان تھے اور اظہار کے ڈھلے ڈھلنے سانچوں ہی کو استعمال کرتے تھے۔ پھر ان کے دو میان قدم اہلایح کی کوئی خلیج حائل نہیں تھی بلکہ سامع کا لائر شاعری آواز سے اتنا ہم آہنگ تھا کہ ادھر :

مرے سینے سے تیرا تیر چپ اے جنگجو نکلا
 دہان زخم سے خون ہو کے حرفِ آرزو نکلا
 (ذوق)

قسم کے شعر کا مصرعہ اولی ہوا میں گونجتا ، ادھر تیر سامع کے دل میں لراؤ ہو جاتا ۔ لرشہ لرشائی ترکیبوں نے مذاق فیسودہ اور ذہن زنگ آلود کو ڈالے تھے ۔ اپنی مشکل گوئی کا خود غالب کو بھی احساس تھا اور اس احساس نے اس کے ہاں استغنا سے کہیں زیادہ بے مہری ایام اور زمانے کی ناقصی کا شکوہ پیدا کیا ہے :

نہ مسائل کی گننا ، نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

آگہی دام شنیدن جس طرح چاہے بھولنے
مدعا عطا ہے اپنے عالم تقریر کا

گر خلشیں سے فائدہ اٹھائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے میری بات

دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زبان اور

دلچسپ بات یہ ہے کہ جب غالب نے مشکل گوئی سے سادہ بیان کی طرف ہجرت کی تو سہل مجمع کا وہ انداز اختیار کیا جس پر ہر شاعر قادر نہیں ہو سکتا اور جو اس کی مشکل پسندی کے رجحان کا ایک اور روپ ہے ۔ - خوبی یہ ہے کہ فارسی آسز مشکل غزلوں میں متنوع ترکیبوں کا سہارا لے کر اس نے جو جہان معنی آباد کیا تھا ، اس سے کہیں زیادہ معنوی گہرائی ، فلسفیانہ موشگافی ، سیاسی بصیرت ، مدنی شعور ، علمی فطیلت اور گہری طائر کا اظہار اس کی سادہ غزلوں میں ہوا ۔ اور آگہی کے دام شنیدن بھولنے کے باوجود نواہائے راز کو سمجھنے کے لیے محرم راز ہونا ہی بنیادی طور پر ضروری ٹھہرا ۔ شاید ذوق کی سطحیت پر سر دھتنے والوں کو غالب کا محرم راز ہونا بہت دشوار نظر آتا تھا اسی لیے وہ اسے اپنے زمانے میں سمجھنے سے قاصر رہے ۔ غالب کے اس رنگ کے اشعار میں سادگی اور معنوی گہرائی کا اندازہ ان اشعار سے ہوتا ہے :

وہ آگہی گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے

کہیں ہم ان کو ، کہیں اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

دولوں جہان دے کے وہ سچھے یہ خوش ہوا
ہاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کوئی

جب نولع ہی الہ گئی غالب
کیا کسی کا کلمہ کرے کوئی

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی میں

آگے آتی تھی حال دل یہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی
داغ دل گر نظر نہیں آتا
ہو بھی ہے چارہ گر نہیں آتی

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش بوجھو کہ مدعا کیا ہے
ہاں بھلا کر ترا بھلا ہو گا
اور درویش کی دعا کیا ہے

عشق نے غالب تکا کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

کب وہ سنا ہے کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

زلدگی اپنی جو اس حال سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے ، نہیں ہے

یا رب زمانہ مجھ کو مثلاً ہے کسی لیے
لوح جہاں یہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

تیری ولہ ہے کیا ہو ثلثی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم یہ بہت سے ستم ہوئے

صب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انہیں سمجھتے ہیں خلوت ہی کہوں نہ ہو
انداز بیان کی یہ لذت جسے غالب اداسے خاص سے تعبیر کرتا ہے ، اس
کی قادر الکلامی پر دال ہے اور وہ اس پر بجا طور پر فخر بھی کرتا ہے مگر
غالب کے اظہار کی گونا گوں غریبوں کے باعث یہ قلمی محسوس تک نہیں ہوں :
ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیان اور

اداسے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ دان کے لیے
غالب نے اوائل عمر میں آرائش کا جو بلند معیار اپنے ذہن میں مقرر کر
لیا تھا ، اس نے غالب کے انداز فکر کو رومانی سادگی میں ڈھال دیا اور وہ ساری
عمر ایک خیالی یونولیا کی تعمیر و تشکیل میں مصروف رہا ۔ اس رجحان نے
اسے ایک ایسی راہ پر ڈال دیا جو یکسر کائناتوں سے الگ ہوئی تھی ۔ شاید اسی
لئے غالب کی مشکل پسندی میں اس کی رومانیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔
یہ انداز نظر مشکلات کو بالکل کوئی اہمیت نہیں دیتا ۔ بلکہ انسان کو ہر وقت
اس باتھی دانت کے برج (Ivory tower) کی تعبیر میں مصروف رکھتا ہے جس کے
رنگا رنگ در و دیوار اس کے تخیل کے نہاں خانوں میں نت نئے رویوں میں ظاہر

ہوتے ہیں اور جس کی غلام گردشوں میں وہ اپنا کھویا ہوا سکون تلاش کرتا ہے ۔
 غالب کی زندگی کا بیشتر حصہ خوابوں کی تشکیل میں صرف ہوا ۔ ایسے خواب جو
 بہادر شاہ ظفر کی دلی میں کہیں بھی شرمندہ تعبیر نہ ہو سکتے تھے ۔ وہ خود ہی
 ایک ارفع مقام کو اپنی منزل قرار دیتا ، اسے حاصل کرنے کے لیے نگ و دو
 کرتا ، پھر خار واہ کی صعوبتیں اٹھاتا ، جب پا لیتا تو حد سے بڑھی ہوئی رومانیت
 اس پر قناعت نہ کرنے دیتی اور منزل اگلے پڑاؤ کی طرف سرک جاتی ۔ غالب
 کے کلام میں ایسے کئی شعاع موجود ہیں جن میں وہ ساحل مراد پر پہنچ کر بھی
 ایک نئی منزل کے حصول کے لیے اپنے آپ کو حوادث کے تہیڑوں کی نڈھال کر
 ڈالتا ہے ۔ اس زاویے سے دیکھتے تو غالب کا لرزیدہ آدرش بلند سے بلند تر کی
 طرف ہمیشہ پرواز کرتا رہتا ہے ۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا لیتے
 عرش سے لرے ہوتا کاش کہ مکان اپنا

ہے برے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
 قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے

ہے کہاں کنا کا دوسرا قدم یارب
 ہم نے بزم امکان کو ایک نقش پا پایا

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
 ہاتھ آئیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ دیتے

غالب وظیفہ غوار ہو ، دو شاہ کو دعا
 وہ دن گئے کہ کہتے تھے لوکر نہیں ہوں میں

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
 جو آنکھ میں سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

انوکھی بات یہ ہے کہ غالب صرف خواب سازی کی لذت سے ہی لطف اندوز
 نہیں ہوتا ، شکست تعبیر کے آزار سے بھی دوچار ہوتا ہے ۔ اس کی عظمت کا فلک بوس
 قصر اس کی آنکھوں کے سامنے منہدم ہوا ۔ عزت خاک میں مل گئی ، تنگدستی نے
 کئی آلام کھڑے کر دیے ، لیکن زندگی سے آخری نظارہ تک ٹھوڑے لینے کی حسرت

ہمیشہ باقی رہی۔ اس عالم کا ایک دم افزا مرقع خود غالب نے کھینچا ہے :

”ہم نے از راہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو لوگوں نے ”جنت آرام گاہ“ اور ”عرش نشین“ خطاب دے دی ، چونکہ یہ اپنے آپ کو شہنشاہ قلمرو سخن جانتا تھا ”متر متر“ اور ”ہاویہ زاویہ“ خطاب قبول کر رکھا ہے ۔ ”اگئے غیم الدولہ بہادر“ ایک قرض غولہ کا گریبان میں بانہ ، ایک قرض غولہ بھوگ سنا رہا ہے ۔ میں ان سے بوجھ رہا ہوں :

”ایہی حضرت نواب صاحب ! نواب صاحب کیسے ؟ اوغلان صاحب ! آپ سلجوق و افراسیاب ہیں ، یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے ؟ کچھ تو آکسو ، کچھ تو بولو ۔“ بولے کیا بے حیا ! بے عزت ! کونہی سے شراب ، گندھی سے گلاب ، یازے سے کپڑا ، بیوہ فروش سے آم ، صرف سے دام قرض لیے جاتا تھا ۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دون کا ۔“

یہ عبرت نامہ غالب کی محرومیوں پر غامی روشنی ڈالتا ہے لیکن کیا ان محرومیوں کی اتنا غالب کی تخیل پر بھی کوئی پابندی عائد کرتی ہے ؟ اس کے اشعار دیکھیے تو اس خیال کی نفی ہوتی ہے :

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلیے
بہت نکلیے مرے لسان لیکن پھر بھی کم نکلیے

سٹائش گر ہے زاہد اس قدر جس بالغ رضوان کا
وہ اک گل دستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقر نسیان کا

گو بانہ میں جنبش نہیں آکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ماسخ و مینا مرے آگے

روایتیں ہیں کا ایک اور بڑو ان اشعار میں ملتا ہے جن میں غالب نے اپنی ایرانی یادوں کو تازہ کیا ہے اور ماضی کو حال کے لمحے میں دوبارہ جنم دیا ہے ۔ وہ تمام غوش رنگ خواب جن کا حاصل مستقبل کے دھندلوں میں چھپا ہوا تھا اور جن کی تعبیریں الٹی نکل رہی تھیں ، جب ماضی کے حوالے سے معنی کشا ہوتے ہیں ، تو غالب کو زندگی کا کوہ گراں سرکرا کٹھن ہو جانا ہے ۔ چاہے وہ شدید داخل اضطراب کا سامنا کرتا ہے اور ایسی مشکل سے دو چار نظر آتا ہے جسے حل کرنا شاید اس کے لیے ممکن نہیں ۔ تاہم وہ زندگی سے فرار حاصل نہیں کرتا بلکہ

اے اپنی تمام محرومیوں اور مشکلوں سمیت قبول کرتا ہے ۔ البتہ ایک زبردستی کی کیفیت اس کے داخلی اضطراب اور آرزوؤں کی شکست کی کا اظہار ضرور کرتی ہے :

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں تو راہ گزر یاد آیا

فکر دنیا میں سر کھانا ہوں
میں کہاں اور یہ وہاں کہاں
تھی وہ آک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

غالب کی مشکل پسندی کے اس رجحان کا آخری زاویہ یہ ہے کہ وہ زندگی سے لے کر زندگی کی شاعری تک ہر معرکے میں ہلکا ہوتا رہا ۔ لیکن کسی مد مقابل سے ڈر نہیں ہوا ۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اس نے اپنے کسی حریف کو اپنے آپ سے بلند مرتبہ نہیں دیا ۔ وہ ہر کسی کو اپنے سے نیچا ہی سمجھتا رہا ۔ اس کا اپنا دعوئے بھاکہ :

کون ہوتا ہے حریف مٹے مردانگن عشق
لب لباق پہ مکر ہے صلا میرے بعد

عشاق میں سے غالب کو فریاد سے سب سے زیادہ لگاؤ معلوم ہوتا ہے ۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ فریاد مشکل پسند ہے ، جفا کوش ہے ، مصائب کا مقابلہ مستقل مزاجی اور ثابت قدمی سے کرتا ہے اور شکست کو زندگی کی قیمت پر بھی قبول نہیں کرتا ۔ غالب کا اپنا مزاج بھی انہی اجزائے ترکیبی سے مرآب ہوا تھا ۔ ایسی لیے مرزا کے کلام میں فریاد کا تذکرہ بار بار ملتا ہے ۔ لیکن جب وہ اپنی جفا کوشیوں اور آزمائشوں کا مقابلہ فریاد سے کرتا ہے ، تو وہ اسے ہر لحاظ سے اپنے سے فروتر نظر آتا ہے ۔ کہیں وہ عشرت گہر خسرو کا مزدور ہے اور کہیں سرگشتہ خار رسوم و قیود ، اور غالب کی نظر میں یہ مرتبہ ایک سچے عاشق کا نہیں ، یہی باعث ہے کہ عشاق میں سے غالب کا نشانہ طرز بھی سب سے زیادہ فریاد ہی بنا ہے ۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار دیکھیے جن سے فریاد سے کہیں زیادہ غالب کی اپنی جفا کوشی نمایاں ہوتی ہے :

عشق و مزدوری و عشرت گہر خسرو ، کیا خوب
م کو تسلیم نکولاسی فریاد نہیں

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن آمد
مرگشتہ" خوارِ رسوم و قیود تھا

کوہ کن گروہ مزدورِ طرب گلہ و قرب
ہے ستوں آہنہ" خوابِ گرانہ شیریں

کریں گے کوہ کن کے عشق کا ہم امتحان آخر
ابھی اس خستہ کے لبروے تن کی آزمائش ہے

میرزا غالب کی مشکل ہندی کا اندازہ اس بات سے لگائے کہ اس نے اپنے زمانے میں باطن اور خارج کی مطابقت سے پیدا ہونے والی تمام افکار کی نق کی اور فکری تصادم کی طرح ڈالی۔ ہر چند یہ اثباتِ ذات کا ہی ایک زاویہ ہے لیکن میرزا کے اس رجحان نے اردو غزل کو بڑی توانائی دی اور زہرِ سطح فکر کی انتہی لہریں دوڑا دیں کہ آج اس کی وفات کے سو سال بعد بھی جب غالب کا مطالعہ ہوتا ہے تو فکر کی یہ لہریں رواں دواں نظر آتی ہیں۔ آج جب اس کے پت سے ہم عصرِ وقت اور نئی تقلید کے سامنے دم توڑ چکے ہیں، غالب پر نئے بیانے پر پورا اترتا ہے، زمانے کے بدلنے ہوئے رجحانات کا ساتھ دیتا ہے اور ہر نیا تجربہ اس کی شاعری کی کچھ ایسی جہتیں سامنے لاتا ہے جو چلے کبھی سامنے نہیں آئیں۔ اگر کوئی زمانی نسبت سے غالب کو آثارِ قدیمہ تصور کرنے پر بغض ہو تو بھی غالب وہ آثارِ قدیمہ ثابت ہو گا جس کی کھدائی ہمیشہ نئے خزینے سامنے لاتی ہے لیکن ان خزینوں کی تلاش کے لیے غالب جیسی مشکل ہندی اولین شرط ہے۔

ماہنامہ کتاب لاہور

۱۔ منٹگمری روڈ

دیوانِ غالب کا اوزانِ نرین ایلیشن

شمارہ نرووی میں آغا محمد طاہر نیچر آزاد کا مرتب کردہ مکمل

دیوانِ غالب شامل ہے

قیمت : پچاس پیسے

غالب کی فن کارانہ ہمہ گیری

عظمت کے بارے میں کہا گیا ہے کہ بعض آدمیوں کو عظمت قدرت کی طرف سے ودیعت ہوتی ہے، بعض اسے حاصل کرتے ہیں اور بعضوں پر اتھوپ دی جاتی ہے۔ شعر و ادب کے میدان میں انفرادیت کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ ایک خود آگہ فن کار کی حیثیت سے غالب نے انفرادیت حاصل کرنے کے لیے ضروری ریاضت سے پہلے نہیں نہیں کی۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ ان خوش نصیبوں میں سے ہیں جنہیں قدرت فیاضی اور فراوانی کے ساتھ یہ دولت عطا کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری کی نہ ابتدائی گمراہی 'انفرادیت' سے خالی نظر آتی ہے، نہ بعد کی سلامت روی۔ ان کی انفرادیت کا دوسرا نمایاں پہلو یہ ہے کہ انہوں نے شعر و ادب کی جس صنف کو بھی ہاتھ لگایا، اس میں ان کی انفرادیت یکساں آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ہم اردو والوں کی غالب پرستی ان کے اردو دیوان تک محدود تھی لیکن یہ بات کسی سے چھپی نہیں کہ وہ فارسی کے بھی کتنے منفرد شاعر ہیں۔ اپنے فارسی کلام کے مقابلے میں اپنے اردو کلام کو 'لے رنگ من است' کہنا شاعرانہ شیخی نہیں بلکہ یہ ان کی نقدانہ خود شناسی ہے۔ ہم اردو والے غالب کو بنیادی طور پر غزل کا شاعر سمجھتے ہیں اور ایسا سمجھنے میں حق بجانب بھی ہیں۔ لیکن غالب نے تصنیف لکھ کر ثابت کر دیا کہ تصنیف کا صرف مبادلہ آمیز مداحی ہونا ضروری نہیں بلکہ اس صنف میں بھی اعلیٰ درجے کی حقیقی شاعری کی داد دی جا سکتی ہے۔ غالب ایک شاعر کی حیثیت سے اتنے مشہور اور مقبول ہو چکے ہیں کہ ان کا نام لینے سے

۱۔ چاہ یہ بات دل چسپی سے خالی نہیں کہ شاعرانہ گمراہی کے دوران میں غالب نے یہ شعر بھی کہا تھا :

بھولے راتو سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب
غصائے خضر صحرائے سخن سے خائبہ بدل کا

صرف ایک شاعر ذہن میں آتا ہے حالانکہ وہ عظیم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ناقابل فراموش نثر نگار بھی ہیں۔ ان کی اردو شاعری کے بارے میں حالی کا بیان ہے کہ انہوں نے لفظ طبع کے طور پر اردو میں شعر گوئی اختیار کی اور اردو میں ان کی نثر نگاری (جو صرف مکاتیب کی شکل میں ہے) کے متعلق بھی انہی (حالی) کا بیان ہے کہ غالب نے اپنی زلفی کے آخری حصے میں، جب وہ فارسی میں خط لکھنے کی عادت برداشت کرنے کے قابل نہیں رہے، تو آسائ کی خاطر اردو میں خط لکھنے لگے۔ گویا جس طرح لفظ طبع کا جذبہ انہیں اردو شاعری کی طرف لایا، اسی طرح آسائی یا تن آسائی کے خیال نے انہیں اردو میں نثر کی طرف مائل کیا۔ لیکن اس کے باوجود اردو شاعری اور اردو نثر نہ صرف یہ کہ ان کے کمالات کا مظہر ہیں بلکہ اب بھی دو چیزیں ان کی بقائے دوام کی ضمانت بھی ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ فارسی شاعری میں ان کی جگرکڑوی اور فارسی نثر میں ان کی عرق ریزی رائگان گئی۔ غالب نے اگر اردو میں شاعری نہ کی ہوتی یا اردو میں نثر نہ لکھی ہوتی تو ظاہر ہے کہ ان کی شہرت اور عظمت کا سارا دار و مدار ان کی فارسی شاعری اور فارسی نثر پر ہوتا۔ لیکن بعض تاریخی حالات اور خارجی عوامل (مغلیہ سلطنت کا خاتمہ، ہندوستان پر انگریزوں کا تسلط، نظام تعلیم میں تبدیلی، فارسی زبان سے لوگوں کی بڑھتی ہوئی ناواقفیت وغیرہ) کی بنا پر ان کی اردو شاعری اور نثر نے ان کی فارسی شاعری اور فارسی نثر کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ غالب کے شاعرانہ کمال کا یہ بڑا اہم پہلو ہے کہ ان کی اردو شاعری ان کی فارسی شاعری کا چربہ نہیں بلکہ دونوں دو الگ الگ کارنامے ہیں اور دونوں میں ندرت خیال اور جدت بیان کا سرمایہ حیرت انگیز فراوانی کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ مجموعی طور پر ان کی فارسی شاعری ان کی اردو شاعری سے زیادہ اونچے درجے کی چیز ہے۔ میں ان کی فارسی نثر کے بارے میں کچھ کہنے کا حق نہیں رکھتا لیکن جہاں تک ان کی اردو نثر کا تعلق ہے، مجھے یقین ہے کہ اگر اردو کے عظیم نثر نگاروں کی مختصر سے مختصر فہرست بھی بنائی جائے تو اس میں غالب کا نام ضرور ہوگا۔ غالب نے اردو میں خط لکھ کر ایک وقت دو عظمتیں حاصل کر لیں؛ ایک تو وہ اردو کے عظیم نثر نگاروں کی فہرست میں آ گئے۔ دوسرے اس وقت تک وہ اردو کے عظیم ترین مکتوب نگار ثابت ہو رہے ہیں۔ وہ غالب جو ویسے عام میں مرنا پسند نہیں کرتے تھے، انہوں نے شعر و ادب کی صنف میں روش عام پر چلتا بھی پسند نہیں کیا۔ ان کا کمال یہی نہیں کہ وہ شاعری اور نثر میں صرف اپنی انفرادیت کا لوہا منوا گئے بلکہ اس سے بھی بڑا کمال یہ ہے کہ شاعری اور نثر میں انفرادیت کے ایسے نقوش چھوڑ گئے جن کی

دلکشی نہ صرف لازوال ہے بلکہ روز افزوں بھی ۔

اردو شاعری میں تخلیقی صلاحیت کی جو فراوانی غالب کے جاں نظر آتی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے ۔ ان کی تخلیقی صلاحیت کے ولور کا ثبوت ان کی شاعری کے دور پختگی سے تو ملتا ہی ہے لیکن ان کی شاعری کا وہ دور بھی جو ۱۵ برس کی عمر سے شروع ہو کر ۲۵ برس کی عمر پر ختم ہوا ، اور جس دور میں وہ بقول علامہ شبلی ”پیدل کی وجہ سے غلط راستے پر بڑ گئے تھے“ ، وہ دور بھی ان کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت کا صاف شفاف آئینہ ہے ۔ اس دور کے اُن اشعار کو بھی جانے دیجئے جنہیں غالب نے اپنے انتخاب میں جگہ نہیں دی اور جو خود غالب کے ہاتھوں رد ہونے کے باوجود غالب کی سی شہرت اور مقبولیت حاصل

۱۔ مثلاً :

ہے کہاں مینا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت اسکاں کو ایک نقش ہا پایا

مہاشائے گلشن ، مینائے چیدن
ہمارا افرینا ا گشکار ہیں ہم

دیر و حرم آئینہ تکرار مینا
وہانہ گور شوق تراشے ہے پتاریں

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کہیںچہے

ہے چشمہ دل نہ کر ہوس سیر لالہزار
یعنی یہ ہر ورق ورق انتخاب ہے

مثال جلوہ عرض کر اے حسن کب فلک
آئینہ خیال کو دیکھا کوسے کوئی

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

کیے بغیر نہ وہ سکے ، بلکہ صرف اُن اشعار کو سامنے رکھے جو اردو سے دور اور فارسی سے قریب تر ہونے کے باعث ہم اردو والوں کے لیے بڑی وحشت کا باعث

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
یہ محشر خیال کہ دنیا کہیں جسے

کمال حسن گر موقوف اندازِ تغافل ہو
تکلف ہر طرف تجھ سے نری تصویر بہتر ہے

اہر روتا ہے کہ ہزم طرب آمادہ کرو
برق بنستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو

اہل ورع کے حلقے میں ہر چند ہوں ذلیل
ہر عامیوں کے زمرے میں میں برگزیدہ ہوں
ہانی سے سنگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرنا ہوں آگئے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

غیر سے دیکھے کیا خوب نیاہی اس نے
نہ سہی ہم سے ہر اُس بت میں وفا ہے تو سہی

تم ہو بت بہر تمہیں ہندارِ خدائی کیوں ہے
تم خداوند ہی کہلاؤ خدا اور سہی
کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

ان کو کیا علم کہ کشتی بہ مری کیا گزری
دوست جو ساتھ رہے تا لہر ساحل آئے
دیدہ خون ہار رہے مدت سے ولے آج ندیم
دل کے ٹکڑے بھی کئی خون کے شامل آئے

ہیں۔ ان میں بھی جگہ جگہ ایسے ٹکڑے اور ایسی ترکیبیں ملتی ہیں جو غیر معمولی اختراعی صلاحیت کا پتا دیتی ہیں۔ دنیا کے ہر ادب کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ جب کوئی شخص شاعری شروع کرتا ہے تو ابتدا میں ایک مدت تک اس کے پاس نہ مضامین ہوتے ہیں، نہ اپنی زبان۔ وہ شاعری کے مروجہ مضامین کو اپنے زمانے کی عام زبان میں ادا کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ لیکن غالب کی شاعری بالکل برعکس مثال پیش کرتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ الہوں نے شروع میں جن مضامین سے کام لیا اور جو زبان اختیار کی اس میں تبدل کے فیضان کو بڑا دخل نہا، لیکن یہ نہ بھولئے کہ وہ مضامین اور وہ زبان اردو والوں کے لیے تو قطعاً نئی چیز تھی اور نیا بن خواہ طبع زاد ہو یا ماخوذ، غیر معمولی تخلیقی صلاحیت اور تخلیقی جرأت کے بغیر ممکن نہیں۔

تبدل کے رنگ میں غالب نے جو اشعار کہے، وہ شاعری کے دل آویز نمونے تو کبھی نہیں بن سکتے لیکن ان اشعار سے غالب کے مزاج و میلان کو سمجھنے میں قابل قدر مدد مل سکتی ہے۔ اور مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ غالب پر جدید تنقید ان اشعار سے خاطر خواہ استفادہ کر رہی ہے۔ اس کی بہترین مثال غورخید الاسلام کی کتاب ”غالب“ ہے جس میں الہوں نے اس فرق کو بھی واضح

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

قل کرتا ہوں اے نامہ اعمال میں تمیں
کچھ نہ کچھ روز ازل تم نے لکھا ہے نو میں

اے وہم طرازان مجازی و حقیقی
عشاقِ قریبِ حق و باطل سے جدا ہیں
اب منتظرِ شورِ قیامت نہیں غالب
دلہا کے ہر اک ذرے میں سو حسرت ہا ہیں

ذرا سوچئے تو سہی کہ ساٹھ ستر سال کی عمر یا چالیس پچاس سال کی شاعری میں کتنے شعرا ایسے اشعار اتنی تعداد میں چھوڑ جاتے ہیں۔ پھر اگر اس بات کو بھی مد نظر رکھا جائے کہ ان اشعار میں جو ۱۵ سے ۲۵ برس کی عمر میں کہے گئے، غالب نے صرف انفرادیت کا نوس بلکہ غیر معمولی ذہنی ہتھکنک کا بھی ثبوت دیا ہے، تو غالب کو ایک ایسا جینیس مانتے کے سوا چارہ نہیں جو قبل از وقت ذہنی ہتھکنک کو پہنچ گیا تھا۔

کرنے کی کوشش کی ہے جو غالب پر ہیدل کے سارے اثرات کے باوجود ان دونوں کے درمیان موجود ہے۔ خورشید الاسلام نے غالب پر دوسرے شعرا (فارسی اور اردو دونوں) کے اثرات کی نشاندہی میں بڑی دقت نظر کا ثبوت دیا ہے۔ غالب یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ان کی یہ کتاب غالب کے متعلق دو تین بہترین کتابوں میں سے ہے۔

غالب کو وصالے عام میں سرنے اور روشیر عام پر چلنے سے کتنا ہی انکار اور امتراز کیوں نہ رہا ہو لیکن جس طرح دنیا کا کوئی اور بڑا شاعر سو فی صدی اور ہیدل شاعر نہ ہو سکا ہے، اسی طرح غالب اسی سو فی صدی اور ہیدل شاعر نہ تھے نہ ہو سکتے تھے۔ ان کی شاعری میں کئی رنگوں کی آمیزش ہے جو ناگزیر تھی۔ غالب پر شوکت بخاری کے اثرات کی نشان دہی کرتے ہوئے خورشید الاسلام نے لکھا ہے :

”... ان (شوکت) کے جاں آلام روزگار کے مقابلے میں بھی ایک شگفتگی، زندہ دلی اور زیر لب تبسم ملتا ہے جو غالب کا طرہ امتیاز ہے۔“

”شوکت بخاری کو اگر غالب کا ابتدائی نمونہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ غالب کے کلام کی بیشتر خصوصیات ان کے جاں پائی جاتی ہیں۔ غالب کی خودداری، مشکل پسندی، خطر آزمائی، عام الفاظ سے انحراف، مبالغہ، متعلی، استدلال، یہ سب شوکت بخاری کے جاں دے پاؤں چلنے نظر آتے ہیں۔ اسے تسلیم کرنے میں کوئی اس ویش نہ ہونا چاہیے کہ، غالب نے نہ صرف ابتدائی شاعری میں شوکت کا تتبع کیا بلکہ آئندہ کی عظیم شاعری کے لیے ان سے خام مواد حاصل کیا ہے۔ غالب کے لہجے اور اسلوب میں جو ایک طرح کی غراہت پائی جاتی ہے، وہ بھی یکسر ہیدل کی پیداوار نہیں کہی جا سکتی۔ شوکت کے متفرجہ اشعار میں یہ اسلوب صاف جھلکتا ہے۔“

اس کے علاوہ غالب کے بیشتر استعارے، محاکات اور محاورے شوکت کے دیوان میں بکھرے پڑے ہیں۔“

غالب کے بارے میں خورشید الاسلام کے متفرجہ بالا جملوں کو بڑھ کر میرے دل میں ایک آرزو شدت کے ساتھ پیدا ہو گئی ہے ! وہ یہ کہ کش ہارے ادب کے محققین اور خصوصاً غالب پر تحقیقی کام کرنے والے اس مسئلے کو طبعاً کن طریقے پر طے کر دیتے کہ غالب کے کتنے اور کون کون سے شعر دوسرے شاعروں کے اشعار سے ماخوذ ہیں اور ان کی کتنی اور کون کون سی ترکیبیں دوسروں سے مستعار ہیں۔ اس قسم کی تحقیق کے بغیر غالب پر صحیح تقلید کا حق

ادا نہیں ہو سکتا۔ اس قسم کی تحقیق غالب کی اندر و قیمت میں تنقیف کا باعث نہیں ہو سکتی، کیونکہ اثر پذیری، طبعی (Originality) کے متناقض نہیں ہے۔ شعر و ادب میں ہر لیا رنگ کچھ برائے رنگوں کے استزاج ہی سے بنتا ہے۔

غالب شاعر تھے، بیشہ و روزِ قنات نہ تھے۔ لیکن ہر بڑے شاعر کی طرح گہرے تنقیدی شعور کے مالک ضرور تھے۔ وہ انفرادی صلاحیت اور روایت کے باہمی رشتے کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ انھوں نے ذاتی جوہر کے تحفظ اور ترقی کی خاطر روایت سے بغاوت ضرور کی لیکن انھوں نے اُردو اور فارسی شاعری کی تمام روایتوں کو حرفِ غلط کہہ کر ٹھکرا نہیں دیا۔ اگر ایک طرف انھوں نے اپنے زمانے کی عام روایتی اُردو شاعری سے رشتہ توڑ لیا تو دوسری طرف انھوں نے فارسی شاعری کی بعض روایتوں سے رشتہ جوڑ بھی لیا۔

غالب نے اپنی غیر معمولی ذہانت اور طبعی کے باوجود شاعری میں دوسروں کی راہ ہمائی ضرور قبول کی، لیکن اس راہ میں ان کا سب سے بڑا راہ نما شاعری کے بارے میں ان کا یہ تصور تھا کہ "شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ بندی نہیں۔" یہ جملہ انھوں نے اپنے کسی خط میں لکھا ہے اور بھلے یاد نہیں کہ غالب نے وہ خط اپنی عمر کی کسی منزل میں لکھا ہے۔ پھر حال ایک بات یقینی ہے کہ شاعری کا یہ تصور اظہار میں جب بھی آیا ہو لیکن اس کے ذہن میں شروع سے موجود رہا ہوگا اور شاعری کا جو تصور غالب کی سی عظیم شاعری پیدا کر سکتا ہے، اس کے صحیح اور عظیم ہونے میں شبہ کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

لیکن چاہا ایک وضاحت ضروری ہے؛ اُردو شاعری اور اُردو تنقید میں معنی آفرینی ایک واضح اور معین اصطلاح نہیں ہے۔ ہماری شاعری میں اس اصطلاح کے اور بھی مترادفات ہیں۔ نازک خیالی، خیال بندی، مضمون یابی، معنی بندی۔ اُردو شاعری میں غالب اور مومن دو شاعر اپنی نازک خیالی اور معنی آفرینی کے لیے مشہور رہے ہیں۔ مومن کو دعویٰ ہے کہ:

اگرچہ شعر مومن بھی بہت ہی خوب کہتا ہے
کہاں ہے ایک معنی بند و مضمون یاب اپنا سا

لیکن جیسا کہ برسوں پہلے میں مومن سے متعلق اپنے مضمون (مطبوعہ "لکڑ" لکھنؤ) بابت (جولائی ۱۹۵۳ء) میں دکھا چکا ہوں، مومن کے چاہا معنی آفرینی کی بیشتر مثالیں غرافات گوئی کی حد تک جا پہنچی ہیں۔ مومن بسا اوقات ایک لغو دعوے

کو لغو تو دلیل سے ثابت کر کے معنی آفرینی کی داد دیتے ہیں۔ مثلاً :
 کمرۂ خاک ہے گردش میں تہش سے میری
 میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں بھی آزاد رہا

غیر عبادت سے برا مانجئے کمال کیا آن کے اچھا کیا

یہ وہ اشعار ہیں جنہیں مومن کے پرستار نقاد ان کی معنی آفرینی کی عمدہ مثالوں کے طور پر پیش کر چکے ہیں۔ ظاہر ہے کہ شاعری کو معنی آفرینی قرار دینے وقت غالب نے اس قسم کی شاعری کو مد نظر نہیں رکھا ہو گا۔ میں نے مومن سے متعلق اپنے مضمون میں لازک خیالی اور معنی آفرینی کے معنی متعین کرتے ہوئے لکھا تھا کہ :

”ان اصطلاحات کا اطلاق ان اشعار پر ہونا چاہیے جو حسنِ تعبیر ، حسنِ توجہ اور حسنِ تشبیل سے عبارت ہوں ، جو خیال کی نزاکتوں پر مبنی ہونے کے باوجود ذہنی ورزش کے نتائج نہ ہوں ، جن میں کوئی ایسی بات کہیں گئی ہو جو حیرت انگیز ہونے کے باوجود غیر فطری نہ ہو ، جو الوکھی ہونے کے باوصف پر شطص کو اپنے دل کی بات محسوس ہو ، اور دل کی بات محسوس ہونے ہوئے بھی الوکھی نظر آئے۔“

میرے نزدیک معنی آفرینی کا ایک مفہوم تو یہی ہے ، اور دوسرا مفہوم یہ ہے کہ انسانی اور غیر انسانی واقعات اور حادثات میں معنویت کی تلاش کا دوسرا نام معنی آفرینی ہے۔ اس کائنات میں ہر لمحے واقعات و حادثات ظہور میں آتے رہتے ہیں۔ لیکن کیا آپ سمجھتے ہیں کہ ہر آدمی ہر واقعے یا ہر حادثے کے معنی سے واقف ہوتا ہے ؟ خصوصاً ان معنوں سے جو واقعات و حادثات کی سطح پر نہیں ، ان کی تہ میں پوشیدہ ہوتے ہیں ؟ ہرگز نہیں۔ شاعر اور شاعری کا ایک بنیادی فرض یہ ہے کہ وہ زندگی اور زمانے میں واقع ہونے والے واقعات و حادثات کو معنی پہنائے ، ان کی تعبیر پیش کرے اور ان کی معنویت کو اجاگر کرے تاکہ انسان اپنے ارد گرد کی کائنات کو سمجھ سکے۔ اردو میں غالب کی شاعری اس عمل کی بہترین مثال ہے۔ اس عمل کی نوعیت پر اگر آپ غور کریں تو محسوس ہوگا کہ وہ جو شیکسپیر نے کہا ہے کہ شاعر وہ ہے جو بے شکل چیزوں کو شکل عطا کرتا ہے اور بے نام چیزوں کو نام ، تو دراصل شاعری میں معنی آفرینی کا عمل بے شکل چیزوں کو شکل عطا کرنے اور بے نام چیزوں کو نام عطا کرنے ہی کے برابر ہے۔ اسی بات کو دوسرے لفظوں میں تجربات کا Crystallization بھی کہہ سکتے ہیں۔ اچھی اور عظیم شاعری رسمی جذبات و خیالات کا اظہار نہیں ہوتی بلکہ گہرے اور

بیچیدہ تجربیات کا Crystallization ہوا کرتی ہے ۔ غالب کی شاعری اچھی اور عظیم شاعری کے اس معیار پر پوری اترتی ہے ۔

غالب اُس محفل کے تریجان ہیں جس میں گردشِ جام کی بجائے گردشِ اہام باقی رہ گئی تھی ۔ اس تلخ حلیت کا احساس خود انہیں بھی تھا :

نہ حیرت چشمِ ساق کی ، نہ صحبتِ دورِ ساغر کی
مری محفل میں غالب گردشِ افلاک باقی ہے

اگرچہ اپنے آپ کو نسلی دہانے کے لیے غالب نے یہ بھی کہا ہے کہ :

و ات دن گردشِ میں ہیں سات آسمان

پورے کا کچھ نہ کچھ گہرائیں کیا

لیکن گردشِ روزگار سے ان کے گہرا الہنے کا ثبوت ان کی شاعری میں موجود ہے :

کیوں گردشِ مدام ہے گہرا نہ جائے دل

انسان ہوں نیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

اگرچہ ہیریٹ ویلڈ کا خیال ہے کہ شاعر خواہ کسی دور میں پیدا ہو ، اس کے لیے دنیا ہمیشہ ایک غم کدے کی حیثیت رکھتی ہے ، لیکن غالب کی زندگی اور زمانے کے حالات واقعی اتنے "پُر آشوب" تھے کہ ان میں انسان شکست خوردگی سے لے کر مرگِ ہستہی تک کے مرحلے طے کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔ یہ مجبوری غالب کے ساتھ بھی پیش آئی ۔ اس کا عکس ان کے کئی مشہور اور زبانِ ذوقِ عام شعروں میں دیکھا جا سکتا ہے ۔ مثلاً :

نہ گلرِ لغم ہوں نہ پردہ ساز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

کون دن گر زندگانی اور ہے

انے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

نام کا میرے ہے وہ دکھ جو کسی کو نہ ملا

کام میں میرے ہے وہ فتنہ کہ برباد نہ ہوا

کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجیے

ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

غالب اپنے عہد کے بڑے زخم خوردوں میں سے تھے ۔ تاریخی اعتبار سے ان

کا زمانہ وہ عبوری زمانہ تھا جب مغلیہ سلطنت کے ابال کی بہار جا چکی تھی اور

مسلمانوں کے ادبار کی خزاں آچکی تھی۔ جس تہذیب و تمدن نے غالب کو جنم دیا تھا، وہ اپنی جگہ موجود ہو ضرور تھا لیکن اس کی بنیادیں سزازل ہو چکی تھیں :
 یا شب کو دیکھتے تھے ہر گوشہ بساط
 دامن ہالعیان و کف گل فروش ہے
 لطف خرام ساقی و ذوق عداے چنگ
 یہ جنت نکلا، وہ فردوس گوش ہے
 یا صبح دم جو دیکھتے آکر تو یزم میں
 نے وہ سرور و سوز، نے جوش و خروش ہے
 داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
 اک شمع رہ گئی ہے، سو وہ بھی خاموش ہے

اس دور ابتلا کے ارباب کمال بھی معاشرتی زوال کے اقتصادی اور اخلاقی نتائج سے دو چار تھے۔ غالب کو اپنے زمانے کے آخری تاج دار اور اپنے روزگار دونوں سے مایوسی ہوئی۔ اول الذکر ان کی یہرہر قدر شناسی کا ثبوت دینے سے معذور رہا اور سوخر الذکر ان پر عرصہ زندگی تنگ کرنے سے بھی باز نہ آئے۔ انہیں دلیا اور دلیا کا جو خوف ناک تجربہ ہوا اس کا اندازہ ان اشعار سے کیا جا سکتا ہے :

یا رب ہمیں خیال میں بھی ست دکھائیو
 یہ بھشر خیال کہ دلیا کہیں جسے

ہانی سے سنگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
 ڈرتا ہوں آنے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

دہنے ہیں جنت حیات ڈیر کے بدلے
 نشہ بہ اندازہ خار نہیں ہے

زندگی اور آدمی سے متعلق اتنے تلخ تجربات کے بعد غالب کو ایک ایسا شاعر ہونا چاہیے تھا جس کی ذات میں سولفٹ، فانی اور یگانہ لہنوں جمع ہو گئے ہوں۔ لیکن اپنی ساری ناکلسی اور تلخ کلی کے باوجود غالب نہ سولفٹ بنے، نہ فانی، نہ یگانہ، نہ ان لہنوں کا استزاج۔ قینوں چیزوں نے ان کو تلخ طبع، مرگ پرست اور مردم بیزار ہونے سے بچا لیا۔ ایک تو زندگی کی بنیادی قدر و قیمت (Intrinsic Value) کے احساس نے، یعنی یہ احساس کہ زندگی خوش گذرے یا ناخوش، ہر حال قابل قدر ہے۔ زندگی کا ہونا بجائے خود ایک بڑی نعمت ہے۔

اس کا نہ ہونا اس کے غم ناک ہونے سے بڑا المیہ ہے ۔ اس لیے زندگی کو ہر حال میں مفتہم بنا کر لیا جائے :

بیک نفس ہر اک نفس جانا ہے قسط عمر میں
حیف ہے ان کو جو کہیں 'زندگانی' مفت ہے

لفسہائے غم کو ہیں اے دل غنیمت جالیے
بے عدا ہو جانے کا یہ ساز ہستی ایک دن

دلا یہ درد و الم بھی تو مفتہم ہے کہ آخر
نہ گریہ سحری ہے ، نہ آہ لیم شبی ہے
غالب نے زندگی کے تاریک سے تاریک پہلو کا سامنا کرنے سے پہلو تہی نہیں
کی ۔ ان کا مشہور شعر ہے :

قید حیات و بند غم ، اصل میں دلوں ایک ہیں
موت سے پہلے آنسی ، غم سے نجات پائے کیوں
اس کے علاوہ ان کے رد کردہ شعروں میں سے یہ دو شعر زندگی کے تاریک ترین
پہلو کا بہترین اظہار ہیں :

وہم طرب ہستی ، ایجاد سید ہستی
تسکین دہ عبد محفل یک ساغر خالی ہے

زندانی فصل میں ، مہمان تغافل ہیں
بے فائدہ یاروں کو فرق غم و شادی ہے

لیکن قید حیات و بند غم کو ایک سمجھنے ، وہم طرب ہستی کو ایجاد
سید ہستی قرار دینے اور دنیا میں انسان کے وجود کی یہ تعبیر پیش کرنے کے
باوجود کہ 'زندانی فصل میں مہمان تغافل ہیں' غالب زندگی سے بیزار و برگشتہ
نظر نہیں آتے ، بلکہ ذوق حیات کی جیسی فراوانی ، آرزوؤں کا جیسا و نور اور زندگی
کی ہاپسی کا جیسا احساس غالب کے بیان پایا جاتا ہے ، ویسا اردو یا فارسی کے کسی
اور شاعر کے بیان شاید ہی مل سکے :

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں ، انتظار ساغر کھینچ

ز ما گرم است این پنکامہ ہنکر شور ہستی را
قیامت می دہد از پردہ خاک کے کہ السان شد

دوسری چیز جس نے غالب کو زندگی کی تلخیوں اور سختیوں پر قابو پائے
میں مدد دی ، وہ ان کا حکیمانہ شعور تھا جس کی بدولت انہوں نے تلخی اور
تاریکی کے تابناک پہلوؤں کو دیکھا اور انہیں بھی حیات و کائنات کا ضروری اور
مفید جزو تسلیم کیا ۔ غالب اردو اور فارسی کے ان چند شاعروں میں سے ہیں جن
کے یہاں حیات و کائنات کے رسوڑ و اسرار کا بڑا گہرا مطالعہ اور مشاہدہ ملتا ہے ۔
اس مطالعے اور مشاہدے کی مدد سے وہ اس نصیحت تک پہنچے کہ کائنات بذات خود
دل آزار نہیں ہے ، یہ اور بات ہے کہ کائنات سے آدمی کو فائدہ بھی پہنچتا ہے
اور نقصان بھی ۔ کائنات دریا سے مشابہ ہے ۔ آدمی دریا میں ڈوب جائے تو اسے
انتہائی تکلیف ضرور ہوگی لیکن اگر وہ شدید ریاس کے عالم میں دریا کے پاس
آئے تو وہی دریا ریاس کی تکلیف کو دور کرنے کا باعث بھی ہو سکتا ہے ۔ اس
لیے ذاتی نفع و نقصان اور آرام و تکلیف کی بنیاد پر کائنات کے بارے میں رائے
قائم کرنا صحیح نہیں ۔ کائنات رحمت و زحمت دونوں سے بلند تر ہے ۔ وہ اگر
السان کی دوست نہیں ہے تو دشمن بھی نہیں ۔ غالب نے اس خیال کو بڑی
خوبصورتی کے ساتھ ایک فارسی شعر میں ادا کیا ہے :

غرقہ بموجہ تاب خورد ، تشہ ز دجلہ آب خورد
زحمت ہیچ یک نہ داد ، راحت ہیچ یک نہ خواست

غالب کو دنیا کی زحمتیں اور زندگی کی کلفتیں اس لحاظ سے مفید بھی نظر
آئیں کہ ان سے شاعری اور فن کاری میں جان آتی ہے ۔ یہ واقعہ ہے کہ شاعروں
اور فن کاروں کے لیے زندگی کے مصائب و مسائل سواد اور محرکات کا کام دیتے ہیں ۔
یہ بات سلفیات میں سے ہے کہ بڑی شاعری یا بڑا ادب زندگی کے تصادم اور
کشمکش سے ابھرتا ہے ۔ غالب کو یہ سوچ کر بڑی تقویت اور تسکین ہوتی ہے
کہ زندگی یا زمانے کی سختی سے فن کار کی طبیعت میں تیزی اور جلا پیدا
ہوتی ہے :

تیزی فکر من از تست ز گردوں چہ خطر
سختی دہر شود تیغ مرا تنگہ لسان

می نژاید در سخن زنجی کہ بر دل می رسد
طوطی ' آئینہ ' ما می شود زنگار ما

غالب نے اپنی مایوسیوں اور محرومیوں کی اذیت سے بچنے کے لیے اپنی آرزوؤں اور ہمناموں کو خیر باد نہیں کہا۔ ان کے ذوق حیات نے انہیں بے دلی اور بے حس کی راہ اختیار کرنے کی اجازت نہ دی۔ انہوں نے اپنے غم بے حاصل کو نشاط حاصل میں تبدیل کرنے کے لیے حکیمانہ مزاج اور رلدانہ وضع دونوں سے کام لیا۔ حکیمانہ مزاج آدمی کو یہ سکھاتا ہے کہ دنیا میں ہر چیز جسمانی طور پر حاصل نہیں کی جا سکتی، اور جو چیزیں جسمانی طور پر حاصل نہیں ہو سکتیں، وہ ذہنی، عقلی اور وجدانی طور پر حاصل ہو سکتی ہیں۔ آدمی مرنے سے تو نہیں بچ سکتا لیکن یہ ممکن ہے کہ وہ مرنے کے بعد بھی زندہ رہے۔ اپنے ذہنی اور عقلی کارناموں کی بدولت۔ اسی طرح جو چیزیں آپ کی دسترس میں نہیں ہیں، ان کی ملکیت سے محرومی کے باوجود صرف ان کی موجودگی سے ذوق اور وجدانی طور پر لطف اٹھایا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم مرحوم نے غالب پر اپنی بصیرت امروز کتاب ”انکار غالب“ میں اس نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”غالب بھی کہتا ہے کہ فطرت کوئی علاج نہیں بلکہ تنگی دامن کو رفع کرنے کی ضرورت ہے۔ اس ضمن میں غالب نے ایک لطیف حکیمانہ اور صوفیانہ نکتہ بیان کیا ہے: کہتا ہے کہ انسان کو آرزوئیں جذبہ ملکیت کی وجہ سے پریشان کرتی ہیں۔ اگر قلب میں وسعت پیدا کی جائے کہ جو نعمتیں دلیا میں موجود ہیں، ان پر قابض ہوئے بغیر ان سے لطف اٹھایا جائے، تو آرزوئیں پوری بھی ہوں اور ان کی کشاکش بھی رفع ہو جائے۔ اذنی درجے کی حریص طبیعتیں کسی بالغ سے اس حالت میں پورا لطف اٹھا سکتی ہیں جب قانوناً وہ اس پر قابض ہوں۔ جس شخص میں ذوق جہال کا فقدان ہے وہ بھولوں کو سر شاخ دیکھ کر ان سے لطف نہیں اٹھا سکتا۔ حسن گل دیکھ کر اس کی طبیعت گل چینی پر مائل ہوتی ہے۔ خواہ بھول کی رگ حیات کٹ جائے لیکن وہ دامن میں ڈال لیا جائے یا اس سے گلہ و دستار کی آرائش کی جائے۔ غالب کہتا ہے کہ دلیا کی نعمتوں اور حسن و جہال پر قابض ہونے کی بجائے نفس میں یہ وسعت کیوں نہ پیدا کر لی جائے کہ ساری کائنات براہ ذوق و شعور انسان کے دامن میں آ جائے:

ہر چہ مہد‘ فیاض بود آن من است

گل جدا لا شدہ از شاخ ہداسان من است

اس شعر میں فکر و وجدان کی معراج دکھائی دیتی ہے۔ کائنات پر انسانی

نفس کا قبضہ غلبہ و وجدان کی بدولت ہوتا ہے ۔ علمائے فلکیات علم سے اجرام فلکیہ کو مسخر کیے ہوئے ہیں ۔ انہی اور ولی کے ہاں کسی جائداد کا قبالہ نہیں ہوتا لیکن اس کا نفس افلاک سے وسیع تر ہوتا ہے اور کوئی اس کے ایک گوشے میں سا جائے ہیں ۔“

زندگی کی محرومیوں اور مایوسیوں یا ان کے نتائج درد و کرب سے بچنے کی ایک صورت غالب نے یہ نکالی یا کم از کم بتائی ہے کہ آدمی رند مشرقی اور آزادی اختیار کر لے جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ وہ لغت و الم دونوں سے بالا تر ہو جائے گا :

عیش و غم در دل نمی استد خوشا آزادی

بادہ و خونا بہ یکسانست در غربال ما

لیکن یہ کام کچھ ایسا آسان نہیں ۔ اس کا اعتراف خود غالب کو بھی ہے :

شیوہ رندان ہے پروا غرام از من میرس

این قدر دامنم کہ دشوار است آسان زیستن

خیر ، بات کہاں سے کہاں چلی گئی ۔ میں یہ عرض کر رہا تھا کہ جن تین چیزوں نے غالب کو ان کی ساری تلخ کلیوں کے باوجود سونٹ یا نانی یا پگالہ ہونے سے بچا لیا ، ان میں سے ایک تو ان کے اندر زندگی کی بنیادی قدر و قیمت کا شدید احساس تھا ، دوسرے مطالعہ کائنات اور مشاہدہ فطرت سے پیدا ہونے والا حکیمانہ شعور اور تیسری چیز جو اہمیت میں ان دونوں سے کسی طرح کم نہیں ہے ، وہ ان کا احساس مزاح ہے ، جو ان کی شخصیت اور شاعری کا اتنا اہم پہلو ہے کہ اس کے ذکر کے بغیر نہ تو ان کی شخصیت اور شاعری کا مکمل جائزہ لیا جا سکتا ہے ، نہ ان کی شخصیت اور شاعری کو پورے طور پر سمجھنے کا دعویٰ کیا جا سکتا ہے ۔ اردو شعر و ادب میں احساس مزاح کی مدد سے زندگی کی لاپرواہیوں کو ہموار کرنے کا جیسا کام غالب نے لیا ہے ، ویسا کوئی اور نہیں لے سکا ہے ۔ شاید ہی وجہ ہے کہ جو دل کشائی اور دل آسائی غالب کے مزاح میں ہے ، وہ کسی اور کے مزاح میں نہیں ہے ۔ غالب نے اپنی حفاظت کے اس حربے کو جس مساوی مہارت اور سہولت کے ساتھ نثر و نظم دونوں میں استعمال کیا ہے ، اس کی بھی کوئی اور مثال اردو شعر و ادب میں نہیں ملتی ۔ احساس مزاح کے معاملے میں غالب کے کمال کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ انہوں نے غزل اور مرثیے جیسی نازک اور منجیدہ صنفوں میں ، ان کی نزاکت اور منجیدگی کو بھروج کیے بغیر ، اپنے احساس مزاح سے کام لیا ہے ۔ غالب کی غزلوں کو پڑھ کر آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ ان کی غزلیں مزاحیہ ہیں ۔ اور مرثیے میں تو آپ

ایک پیشہ ور مزاح نگار سے بھی توقع نہیں کرتے کہ وہ اپنے کسی عزیز کی موت پر مزاحیہ مرثیہ لکھے گا۔ لیکن دیکھیے غالب غزل اور مرثیے میں اپنے احساس مزاح کو کس طرح بروئے کار لائے ہیں :

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناصق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا؟

چھوڑی اسد نہ ہم نے گدائی میں دل لگی
سائل ہوئے تو عاشق اہل گرم ہوئے

دیکھیے ہاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض
آگ پرہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

میں نے کہا کہ ازم ناز چاہیے غیر سے تیں
من کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی بلے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

تم وہ نازک کہ خموشی کو لغز کہتے ہو
ہم وہ عاجز کہ لغافل بھی ستم ہے ہم کو

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں؟ ہو تو کیونکر ہو

مرثیے میں احساس مزاح کا استعمال غزل کی یہ نسبت اور زیادہ مشکل ہے۔ غالب کے یہاں عارف کی موت ان (غالب) کی زندگی کا بڑا جانکاہ واقعہ تھی۔ لیکن عارف کا مرثیہ لکھتے وقت بھی غالب کا احساس مزاح اپنا کام کیسے بغیر نہ رہ سکا :

تم کون سے ایسے تھے کھربے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

جہاں ضمناً ایک بات کہنا چاہوں کہ غالب نے مرثیہ گوئی میں بھی اپنی انفرادیت برقرار رکھی۔ اس مرثیے کو ایک عظیم مرثیہ کہنا تو ممکن نہیں لیکن

اس مرثیے کا یہ شعر :

جائے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے

کیا خوب ! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

یقیناً ایک عظیم شعر ہے اور اس میں آفاق اور ابدی اطلاقی کی جو صلاحیت ہے اس کی بنا پر یہ شعر دنیا کے عظیم مرثیوں کے دوش بدوش رکھے جانے کے لائق ہے ۔

حالی نے غالب کو حیوانِ ناطق کی بجائے حیوانِ ظریف قرار دیا ہے ۔ ان کی ظرافت ان کے خطوط اور شاعری کے علاوہ لطیفوں کی شکل میں بھی ایک لازوال یادگار چھوڑ گئی ۔ اردو میں جتنے مشہور و مقبول لطیفے غالب کے ہیں اتنے کسی اور شاعر یا ادیب کے نہیں ۔ ظرافت یا مزاح کے بارے میں عام طور پر یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ بہترین ظرافت یا مزاح وہی ہے جو تہقیر یا ہنسی کی بجائے زہر لب تبسم کا محرک ہو ۔ غالب کا مزاح اس معیار پر پورا اترتا ہے اور جو مزاح اس معیار پر پورا اترتا ہے ، وہ خیال انگیز ہوا کرتا ہے ۔

مزاح نگاری کی حیثیت سے غالب کا مرتبہ کتنا ہی اوجھا کیوں نہ ہو لیکن میرا خیال ہے کہ وہ مزاح نگار سے بہتر طنز نگار ہیں ۔ وہ یقیناً اردو کے دو تین بہترین طنز نگار شاعروں میں سے ہیں ۔ غزل کی شاعری میں چوں کہ طنز کا استعمال مزاح کے مقابلے میں نسبتاً آسان ہے اس لیے غالب کی شاعری میں طنز کی مثالیں نسبتاً زیادہ ملتی ہیں ۔ ان کے طنز میں بھی ان کے مزاح کی طرح لطافت اور شائستگی پائی جاتی ہے ۔ ان کے طنز میں تلخی اور مسطر الکیزی کی کیفیت تو نہیں ہوتی ، لیکن اس میں تلوار کی سی تیزی اور کڑی کہان کے تیر کی جیہن ضرور پائی جاتی ہے ۔ طنز کا بنیادی مقصد اصلاح ہونا ہے لیکن غالب کے طنز میں اصلاح کی بجائے تبصرے کی شان پائی جاتی ہے ۔ طنز عموماً حالات و اشخاص کی خرابیوں پر طنز نگار کے اخلاقی غصے کا اظہار ہوتا ہے ، لیکن غالب کے طنز میں غصے کا عنصر نہیں ملتا ۔ وہ تو اس طرح طنز کرتے ہیں جیسے کسی پر ترس کھا رہے ہیں یا کسی کی کمزوری اور غلطی پر یہ کہہ رہے ہیں کہ خیر جو ہونا تھا وہ تو ہو چکا لیکن اب اتنا سمجھ لو کہ ہوا کیا ۔ ان کے جسی طنزیہ شعر میں جتنی شفقت ہوتی ہے ، اس کے لہجے میں اتنا ہی دھما بن ہوتا ہے ۔ چوں کہ ان کے طنز میں انعامی پہلو (کسی کے دل کو کچھوئے لگا کے لغت الدوز ہونے کی کوشش) نہیں ہوتا اس لیے وہ اپنے مجموعی اثر کے اعتبار سے عبرت آموز اور خیال انگیز ہوتا ہے :

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے

ہوئے تم دوست جس کے ، دشمن اس کا آسمان کیوں ہو

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توہ
ہائے اس زود ہشیاں کا ہشیاں ہوا

گرفتہ نہیں ہم یہ برقِ قبلی کہ طور پر
دیتے ہیں ہاندہ ظرفِ اندھ حواری دیکھ کر

ہونے کل ، نالہ ، دل ، دود چرام محل
جو تری ازم سے نکلا سو پریشاں نکلا

کیا وہ سرود کی خدائی تھی
ہدک میں مرا بھلا نہ ہوا

تم سے بجا ہے مجھے اپنی تپاہی کا گلا
اس میں کچھ شائبہ 'خوبی' تقدیر بھی تھا

حریف مطلب مشکل نہیں فسوں نیاز
دعا قبول ہو یا وب کہ عمر غضر دراز

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو
جو سے و لغم کو اندوہ رہا کہتے ہیں

کہاں میخانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
ہر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

واعظ نہ تم ہو نہ کسی کو ہلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

کیا وہ بھی بے گمہ کشی و حق لائتاس ہیں
مالا کہ تم بشر نہیں خورشید و ماہ ہو

ممتاز گلشن ، ممتاز چمن

پہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

غالب بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور غزل اپنی تمام بہہ گیری کے باوجود بنیادی طور پر عشق و محبت کی شاعری ہے ۔ خود غالب کی ہر غزل کے بیشتر اشعار محبت ہی سے متعلق ہیں ۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ جب غالب کا نام لیا جاتا ہے تو ذہن سب سے پہلے ان کی عشقیہ شاعری کی طرف نہیں جاتا ۔ میر اور غالب میں ایک بڑا فرق ہیں ہے کہ میر کا نام لیتے سے ذہن فوراً ایک عاشق کی طرف جاتا ہے اور غالب کا نام لیتے سے ایک عارف (میں اس لفظ کو صوفیاء معنی میں استعمال کرنے کی بجائے ایک اہل نظر ، ایک اہل بصیرت کے معنی میں استعمال کر رہا ہوں) کی تصویر ذہن میں آتی ہے ۔ آخر ایسا کیوں ہے ؟ ظاہر ہے کہ میر کی شاعری سرتاسر عشقیہ شاعری نہیں ہے اور غالب نے دوسرے موضوعات کے علاوہ عشق و محبت پر بھی غیر ملالی شعر کہے ہیں ۔ غالباً اس صورت حال کا سبب جس کی طرف انہی اشارہ کیا گیا ، یہ ہے کہ اگرچہ میر کی شاعری میں دوسرے پہلوؤں کے بارے میں بہت کچھ ہے لیکن ان کی شاعری کا کمال عشقیہ شاعری ہی میں نظر آتا ہے ۔ ان کے غیر عشقیہ شعر زیادہ مشہور نہ ہو سکے اور جہاں تک غالب کا تعلق ہے ان کے غیر عشقیہ شعر بھی ان کے عشقیہ اشعار سے کچھ کم مشہور و مقبول نہیں ۔ دوسرا سبب غالباً یہ ہے کہ غالب کی شاعری زندگی کے جتنے بڑے رعبے کا احاطہ کرتی ہے ، اتنے بڑے رعبے کا احاطہ اردو میں کسی اور شاعر کی شاعری نہیں کرتی ۔ اس لیے عام طور پر ذہن غالب کے بارے میں سوچتے وقت ان کو عشق و محبت کے چوکھٹے میں محدود کر کے دیکھنا پسند نہیں کرتا ۔

یہ توجیہات صحیح ہوں یا غلط ، غالب کی عشقیہ شاعری کے بارے میں بنیادی سوال یہ ہے کہ وہ کس درجے کی شاعری ہے اور عشقیہ شاعری میں غالب کا مقام کیا ہے ؟ غالب کی عشقیہ شاعری کے بارے میں یہ سوال آج سے بائیس سال پہلے (۱۹۴۶ء میں) پہلی مرتبہ آفتاب احمد نے اپنے مضمون ”غالب کی عشقیہ شاعری“ میں اٹھایا تھا ۔ ان کا وہ مضمون بہت مقبول ہوا اور اس مضمون کی وجہ سے آفتاب احمد آج تک غالب کے اہم نقادوں میں شمار ہو رہے ہیں ۔ گزشتہ بائیس سال کے اندر غالب پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن جہاں تک مجھے علم ہے ، غالب کی عشقیہ شاعری کے متعلق نہ تو آفتاب احمد کے اٹھائے ہوئے سوال پر کسی نے دوبارہ غور کیا ، نہ ان کے جواب پر ۔ اردو تنقید کی ایک بد نصیبی یہ رہی ہے کہ اس میں نہ تو اہم اور پیچیدہ سوالات اٹھائے جاتے ہیں ، نہ ان کے

جواب پر مختلف زاویوں سے غور کیا جاتا ہے ۔

غالب کی عشقہ شاعری اعلیٰ درجے کی ہے یا نہیں ؟ اس سوال کے جواب میں آفتاب احمد نے جو کچھ کہا ہے ، اس کا ماحصل یہ ہے :

”غالب نے بلند پایہ عشقہ شاعری تو نہیں کی لیکن میرے خیال میں بڑی کامیاب عشقہ شاعری ضرور کی ہے۔“

آفتاب احمد کے نزدیک غالب کی اس لاکھوں کا سبب ان کی ذہنی افتاد ہے ۔ غالب کی اثنائیت اور خود پسندی ان کے مزاج کے وہ عناصر تھے جن کی وجہ سے ان کے لیے بہت اونچی عشقہ شاعری پیدا کرنا مشکل ہی نہیں ، قریب قریب ناممکن تھا ۔ آفتاب احمد غالب کی عشقہ شاعری کو بلند پایہ عشقہ اشعار سے بالکل خالی قرار نہیں دیتے ۔ انہیں اعتراف ہے کہ غالب کے ہاں حقیقی عشقہ تجربات سے بھر پور اشعار ہیں ۔ ان میں خلوص ہے ، معصومیت ہے ، عشق کی حسرت اور بے اختیاری ہے اور سب سے بڑھ کر معشوق سے باتیں کرنے کے انداز میں ایک intimacy ہے ۔ لیکن یہ سب کچھ تسلیم کرنے کے بعد آفتاب احمد سوال یہ اٹھاتے ہیں کہ :

”اس قبیل کے اشعار دیوان غالب میں کتنے نظر آتے ہیں ؟ اس کے عام عشقہ شعروں کا رنگ بالکل جداگانہ ہے ۔ ان میں اکثر ایک پھڑک ، ایک محالیت اور اپنی اہمیت کا ناگوار اثبات ہے ۔“

آفتاب احمد غالب کی عشقہ شاعری کو بلند پایہ عشقہ شاعری نہ ماننے کے باوجود اسے کامیاب عشقہ شاعری مانتے ہیں :

”دو ایک باتیں تو یقیناً اس میں ایسی ہیں جو ہمیں خاص غالب کے ہاں ملتی ہیں اور ان میں اتنی باتیں ہیں کہ وہ شاید کبھی بھی اس کی عشقہ شاعری کو دلوں سے محو نہیں ہونے دیں گی ۔ ان میں سے ایک تو وہ ہے جو اس کی ساری شاعری پر صادق آتی ہے ، یعنی یہ کہ غالب اپنے ذہنی تجربات اور کیفیات پر پوری طرح قادر ہے ۔ اس میں ان کا تجزیہ کرنے اور ان کے باریک سے باریک پہلوؤں کو سمجھنے کی حیرت انگیز صلاحیت ہے ۔ پھر اس سے بڑھ کر یہ کہ وہ ان تمام تجربات کو ان کی تمام پیچیدگیوں اور باریکیوں سمیت ہم تک پہنچا بھی سکتا ہے ۔۔۔ اسی جذباتی تجزیے کی عادت نے اس میں وہ چیز پیدا کر دی ہے جسے فلسفیانہ ژرف نگاہی کہا گیا ہے اور جو بڑی حد تک اس کی شاعرانہ عظمت کی خاصیت ہے۔۔۔“

”غالب کی عشقہ شاعری کی ایک اور خصوصیت اس کی حسینیاتی یاداری

بھی ہے ۔ اس نے بلا کے نیز چشم و گوش ہائے ہیں جو معشوق کے حسن ظاہری کے تاثرات اس شدت سے محسوس کرتے ہیں کہ غالب از سر تا پا ان سے آکنساب لذت کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے ۔ . . وہ ان لذتوں کو جذب کر سکتا ہے ، ہضم کر سکتا ہے ۔ . .“

غالب کی عشقہ شاعری پر آفتاب احمد کا اعتراض نہ صرف ایک حساس نقاد کا اعتراض ہے بلکہ ایک غالب پرست نقاد کا بھی اعتراض ہے ۔ اس لیے اسے سطحی اور معصبانہ ذہن کی آواز کہہ کر ہر طرف نہیں کیا جا سکتا ۔ لیکن اس معاملے میں دو چار باتیں بیش نظر رکھنے کے قابل ہیں ۔

اس میں شک نہیں کہ غالب کی عشقہ شاعری میں وہ خود سپردگی اور خود گذشتگی نہیں ہے جو میر اور نرائی کی شاعری میں پائی جاتی ہے ۔ اور غالب کے یہاں اس کمی کا سبب ان کی وہ انایت اور خود پسندی ہے جس کی بنا پر ان کے بعض شعروں کو بڑھتے وقت واقعی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب عشق نہیں کر رہے ہیں بلکہ محبوب پر احسان کر رہے ہیں :

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تیری شہرت ہی سہی

نہیں نگار کو الفت نہ ہو ، نگار تو ہے
روانی ، روش و مستی ادا کیجیے

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں بھی راضی کہ کبھی
گوش بہت کشر کلبانگر تسلی نہ ہوا

یہ اور اس قبیل کے دوسرے اشعار میں وہ سادگی معصومیت ، دردمندی اور عجز و فتادی نہیں ہے جس کی توقع عاشق سے کی جاتی ہے ۔ لیکن یہاں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اس قسم کی توقع کی تہ میں مثالی عاشق کا تصور کام کر رہا ہوتا ہے ۔ یوں تو غالب نے بھی مثالی عشق کی روایت کے مطابق کئی شعر ایسے کہے ہیں جن میں ان کی انایت اور خود پسندی کا شائبہ لگ نہیں ملتا لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کا عشق مجموعی طور پر افس و فرہاد جیسے مثالی عاشق کا عشق نہیں بلکہ معاشرے میں رہنے والے ایک حساس ، ذہین ، شوخ طبع ، حاضر جواب ، خود دار ، زندگی اور زمانے کے مطالبات سے متاثر ہونے والے اور انہیں حتی الامکان پورا کرنے والے آدمی کا عشق ہے ۔ یہ ایک ایسے آدمی کا عشق ہے جس کی یہودی میں ہشیاری اس لیے ملی ہوئی ہے کہ وہ غنی میں بہت کچھ

کہو دینے کے باوجود عقل و ہوش کو نہیں کھو پاتا ۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ جس عشق میں عقل و ہوش باقی رہ جائیں وہ عشق ہی کیا ہے ۔ اس کے جواب میں اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ دامن کے چاک اور گریبان کے چاک کے درمیان فاصلے کو شاعری میں طے کر لینا جتنا آسان ہے ، زندگی میں طے کرنا اتنا ہی دشوار ہے ۔ اقدار و روایات کی اس دنیا میں عشق کرتے وقت بھی ، عشق کی تمام جان گذازیوں اور روح کی بے تابیوں کے باوجود آدمی کو اپنی عزت و آبرو ، لنگ و لام اور وضع و وقار کا تھوڑا بہت لحاظ تو رکھنا ہی پڑتا ہے ۔ شاعری میں محنتوں بن جانا اور تمام جنگلوں کی خاک چھانٹتے بھرنا بھی آسان ہے لیکن زندگی میں غلط عشق بھی آسان نہیں ۔ اس لحاظ سے اردو اور فارسی کی عشقہ شاعری میں جھوٹ زیادہ اور سچ کم ہے ۔ ہر لوگ زندگی میں چار چار بیویاں یا داشتائیں رکھ کر شاعری میں قیس و فرہاد کے جانشین بنے بھرتے تھے ۔ ایسے شعرا چلے بھی بہت تھے اور اب بھی کم نہیں جن کی شاعری 'از ما بجز حکایت مہر و ولا میرس' کے مصداق ہے ۔ لیکن ان کی زندگی گواہ ہے کہ انہوں نے محبت کی ہو تو کی ہو ولاداری پر گزر نہیں برقی ، اور اس کے باوجود محبوب کی بے وفائیوں کا رونا روئے رہے ۔ غالب نے اپنی عشقہ شاعری میں اردو اور فارسی کی عشقہ شاعری کی روایات کے برعکس بڑی حد تک سچ بولنے کی کوشش کی ہے ۔ آج کے نئے شاعر جب اپنی نظموں یا غزلوں میں اس قسم کے شعر کہتے ہیں :

تمہیں بھی کوئی الجھن روکتی ہے بیش قدمی سے
 مجھے بھی لوگ کہتے ہیں کہ یہ جلوے پرانے ہیں
 مرے ہمراہ بھی رسوائیاں ہیں میرے ماضی کی
 تمہارے ساتھ بھی گزری ہوئی راتوں کے حائے ہیں
 چلو آگ بار بھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں

(شاعر لدھیانوی)

مجھ گئی ہے میرے سینے میں بھی آگ
 میں بھی ہوں اب کسی چلو کا سہاگ
 اے رفیقہ کسی آغوش کی اب مجھ سے نہ بھاگ

عمر بھر داسر تو تیر وفا
 کس وفا پیشہ کے ہاتھوں میں رہا

نہم سے اک شب جو شبستانِ وفا میں نہ کٹی
زندگی مجھ سے بھی زندانِ وفا میں نہ کٹی

دوش ہے اس میں نکھارا ہی ، نہ میری کوئی بھول
وقت کی لہر پہ چاہو بھی تو جتنی نہیں دھول

اب تو کچھ بات کرو
("ایک ملاقات" از ظہور نظر)

جی دل تھا کہ ترستا تھا مراسم کے لیے
اب جی ترکہِ تعلق کے چھانے مانگے (احمد فراز)
میں کالم اٹھا تھا خود کو ولادار دیکھ کر
موج وفا کے پاس ہی موج فنا ملی
ناموں کا اک ہجوم سہی میرے آس پاس
دل سن کے ایک نام دھڑکنا ضرور ہے (سابق لاروق)
آج آغوش میں تھا اور کوئی
دیر تک ہم نہ مجھے بھول سکے

ترے سوا بھی حسین ہیں بقول ان آنکھوں کے
دل اس کو مانتا ہے اور دکھ بھی جاتا ہے (فریق گورکھپوری)
تو اس قسم کے اشعار پڑھتے وقت مجھے نہ صرف یہ خوشی ہوتی ہے کہ اب ہماری
شاعری راست گوئی سے قریب آ گئی ہے بلکہ شعوری یا غیر شعوری طور پر عشقہ
تجربات کے بیان میں راست گوئی کی اس روایت کو فروغ دے رہی ہے جس کی
بنیاد غالب نے رکھی تھی۔

آفتاب احمد نے یہ تو محسوس کیا کہ روایتی نقطہٴ نظر سے غالب بہت
اونچے درجے کی شاعری نہ کر سکے جس کی وجہ ان کی ذہنی افتاد تھی۔ لیکن
وہ اس بات کی داد نہ دے سکے کہ غالب حسب معمول خاموشی کے ساتھ اردو
کی عشقہ شاعری میں راست گوئی کی بنیاد ڈال گئے۔ آفتاب احمد کو غالب سے
شکایت ہے کہ وہ اتنے ہوشیار ہیں کہ عشق کا دھوکا کھانے کو تیار نہیں۔
در اصل یہ غالب پر تہمت ہے۔ غالب تو یہ کہتے ہیں کہ :

لاگ ہو تو اس کو ہم صحیحیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھالیں کیا

اس شعر سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ غالب کو کسی سے محبت نہیں ہے۔ البتہ
یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے محبوب کو ان سے محبت ہے یا توں ، اس بارے میں وہ

کسی خوش فہمی کے شکار نہیں۔ وہ تو محبوب کی عداوت کو بھی اس کی محبت پر حملہ کرنے کے لیے تیار ہیں لیکن کم از کم عداوت تو موجود ہو۔ جب یہ بھی نہ ہو تو محبوب کی محبت کا دھوکا کس طرح کھایا جائے۔

اسی طرح ان کا یہ شعر بھی بڑا حقیقت پسندانہ شعر ہے :

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے

غیر کو مجھ سے محبت ہی سہی

جب محبوب کو غیر کی محبت پر پورا اعتماد ہے اور اس کا سارا التفات غیر کے لیے وقف ہے تو ایسے محبوب سے محبت کیسے جالا اپنے ساتھ دشمنی کیسے بغیر ممکن نہیں۔ زندگی میں تو یہی ہوتا ہے کہ جب عاشق کو اپنی محبت کی پذیرائی کا امکان نظر نہیں آتا تو رفتہ رفتہ وہ اس محبت کو بھول جاتا ہے۔ محبت میں رقیب سے سابقہ پڑ جانے کی صورت میں عاشق کے لیے دو ہی راستے رہ جاتے ہیں ؛ یا تو وہ اپنے راستے سے رقیب کو ہٹا دے یا پھر خود رقیب کے راستے سے ہٹ جائے۔ غالب نے اپنی حیثیت اور حالات کے اعتبار سے دوسرا راستہ اختیار کیا، یعنی "استغنا میرا با حسرت و یاس" کہہ کر رقیب کے راستے سے ہٹ گئے۔ مثالی عشق کے اعتبار سے غالب کا یہ روایتی شعر یقیناً ان کے عاشق صادق ہونے کی دلیل ہے :

جالا بڑا رقیب کے دو ہر ہزار بار

اے کاش جانتا کہ تری رہگذر کو میں

لیکن "والعاق لقطہ" نظر سے غالب کا یہ شعر حقیقت اور صداقت سے زیادہ

قریب ہے :

واں وہ غرور عز و ناز ، ہاں یہ حجاب ہاس وضع

راہ میں ہم ملیں کہاں ، بزم میں وہ ہلائے کیوں

آفتاب احمد غالب کا مترجمہ بالا شعر اپنے مضمون میں نقل کرنے کے بعد

کہتے ہیں :

"غالب کو اس مہم سے ، اس خلیج سے پریشانی بہت کم ہوتی ہے۔۔۔"

یہ نتیجہ صحیح نہیں۔ اس مہم اور اس خلیج سے جو غالب اور ان کے محبوب کے درمیان حائل ہے ، پریشانی تو انہیں بھی بہت ہوتی ہے لیکن اس کا کیا علاج کہ زندگی کے تقاضے "دل غوطہ گریہ و لب آشنائے خندہ ہے" والی زندگی پر مجبور کرتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ غالب کے احباب نہ صرف احباب بلکہ آفتاب احمد جیسے نقاد بھی ان کی سوزش و ملن کے منکر ہو جاتے ہیں۔

اردو شاعری کا عاشق اردو فلموں کی طرح ہمہ وقت نہیں بلکہ ہمہ عمر عاشق
 ہی نظر آتا ہے ، لیکن زندگی میں عشق کی ندی چڑھتی ہی نہیں ، اترتی بھی ہے ۔
 کچھ حالات کے ہاتھوں ، کچھ عمر کے ہاتھوں ، حالات بدل جاتے ہیں ، جذبات
 سرد پڑ جاتے ہیں ، ذوق جہاں اور سودائے خط و خال باقی نہیں رہتا ۔ غالب نے
 ان تبدیلیوں کا کتنی ایمانفاری کے ساتھ اعتراف کیا ہے :

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
 وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
 فرحتِ کاروبارِ شوق کسے
 ذوقِ نظارہ جہاں کہاں
 دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا
 شورِ سودائے خط و خال کہاں

عشق میں ایسے لمحات بھی آتے ہیں جب محتاط سے محتاط اور مغرور سے
 مغرور انسان کی احتیاط اور غرور کا خاتمہ ہو جاتا ہے ۔ غالب کو بھی اگر محتاط اور
 مغرور عاشق مان لیجیے تو ضرورت اس کی ہے کہ ان کی احتیاط اور ان کے غرور
 کی مذمت کرنے کے بجائے ان کے اس اعتراف کی داد دی جائے کہ :

پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
 برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کسے ہوئے
 دل پھر طواف کوئے سلامت کو جائے ہے
 بندار کا صم کدہ ویراں کسے ہوئے

غالب اردو اور فارسی کی عشقیہ شاعری کی روایات کے زیر اثر کہنے کو
 کبھی کہہ، تو گئے کہ :

کم جاتے تھے ہم بھی غم عشق کو ہر اب
 دیکھا تو کم ہوئے یہ غم روزگار تھا

لیکن زندگی میں جب انہیں آنے والے کا بواؤ معلوم ہوا تو پتا چلا کہ غم روزگار
 غم عشق سے بڑا غم ہے ۔ آدمی کو زندگی کے جو ظلم سہنے پڑتے ہیں ، ان کی تلافی
 محبوب کی محبت سے یہی نہیں ہو پاتی ۔ غم زمانہ آدمی کو عشق کے عیش غم سے
 دستکش ہونے پر مجبور کر دیتا ہے ۔ 'جو غم ہوا اسے غم جاننا بنا دیا' شعری صداقت
 ہو تو ہو ، ساجی صداقت ہرگز نہیں ہے ۔ غم جلال کو غم دوران سے محفوظ نہیں
 رکھا جا سکتا ۔ البتہ غم دوران کے باوجود غم جاننا کو محفوظ رکھنا ممکن ہے :

نیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
 تیرے سوا بھی ہم یہ بہت سے ستم ہوئے

گو میں رہا رہیں مہم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

ہم زمانہ نے جہاڑی نشاط عشق کی مستی
وگرہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذت الم آگے

ہم زمانہ انسانی زندگی کی کتنی بے رحم اور بے درد حقیقت ہے ، اس کا اندازہ آخری شعر کے انداز بیان سے بھی کیا جا سکتا ہے ۔ یہاں لفظ 'جہاڑی' کا استعمال غالب کے نثری کھالات میں سے ہے ۔

ابھی جو تین شعر نقل کیے گئے ، انہیں اس انقلاب کا پیش خیمہ کہا جا سکتا ہے جو ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے نام سے اردو ادب میں رونما ہوا اور جس نے ہم جاناں اور ہم دوراں کی طرف اردو ادیبوں اور شاعروں کے رویے کو بدل ڈالا ۔ یہاں میں اس بات پر کوئی خوشی نہیں منا رہا ہوں کہ ترقی پسند تحریک نے اردو شعر و ادب میں ہم جاناں کو ثانوی اہمیت دی یا دہائی ۔ کمنا صرف یہ ہے کہ اردو ادب میں غالب پہلے شاعر ہیں جنہوں نے ہم جاناں کے مقابلے میں ہم دوراں کے زیادہ مؤثر ہونے کا اعتراف کیا اور ترقی پسند تحریک نے غالب کی اس جرأت فکر کو ایک روایت بنا دیا ۔

اوپر کی چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ غالب کی عشقیہ شاعری حقیقت اور صداقت سے کتنی قریب ہے ۔ غالب صرف جذبات محبت کے شاعر نہ تھے ، ان کی شاعری نفسیات محبت کی شاعری بھی ہے ۔ جذبات و کیفیات کے اظہار اور نفسیاتی تجربے میں غالب نے جس کمال کا مظاہرہ کیا ہے ، وہ کتنی جگہ اپنی مثال آپ ہے :

قیامت ہے کہ ہرورے مدھن کا ہم سفر غالب
وہ کانر جو خدا کو بھی نہ سوتا جائے ہے مجھ سے

لیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے رانیں اس کی ہیں
جس کے بازو پر قری زلفیں پریشان ہو گئیں
وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں بارب دل کے ہار
جو مری کوتاہی قسمت سے مڑاں ہو گئیں

وہ آہیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کہیں ہم ان کو کہیں اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

بہت دنوں میں تغافل نے تجھے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگہ ہے کم ہے

بوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ کے غس و خاشاک ہو گئے

سہریاں ہو کے بلا لو مجھے جا ہے جس وقت
میں کیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

سختی کشاں عشق کی بوچھے ہے کیا خبر
وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا اتم ہوئے

نے مژدہ وصال ، نہ نظارہ جال
مدت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو
ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم گھو

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو گے کیونکر ہو

محبت کے معاملے میں متحدہ ہندوستان کے سماجی ماحول کے ایسی نظر وصال
کا اس سے بہتر تجزیہ تصور میں نہیں آ سکتا - غالب کے یہ اور اس قبیل کے
دوسرے اشعار اپنی نفسیاتی صداقت ، معنوی لطافت اور اسلوبی نراکت کے اعتبار
سے اردو اور فارسی کی بہتران عشقیہ شاعری کے برابر رکھے جا سکتے ہیں -

غالب کی انایت اور غمزدہ ہستی ہی کی بنا پر انہیں اردو شاعری میں
فرد پرستی کی روایات کا بانی اور علم بردار کہا جا رہا ہے - اس میں شک نہیں
کہ مزاجاً وہ فرد پرست ہی واقع ہوئے تھے - یوں بھی ان کے زمانے تک
عوام پرستی مسلک عام نہ بن سکی تھی ، لیکن فکر و نظر کی تاریخ کا یہ ایک
خوش گوار واقعہ ہے کہ اردو کے دو عظیم شاعر غالب اور اقبال فرد کی اہمیت
کے قائل ہوئے اور جماعت کے مقابلے میں فرد کی طرف نسبتاً زیادہ مائل ہونے کے
باوجود فرد اور جماعت کے باہمی رشتے کے معاملے میں کسی قسم کی اتنا ہندی

اختیار کرنے کی بجائے الٹائی متوازن رویے کا ثبوت دے گئے ، حالانکہ اس پیچیدہ مسئلے میں غالب اور اقبال سے برتر مفکرین عالم الہا ہندی کے شکار ہو کر رہ گئے ہیں ؛ مثلاً نطشے اور مارکس جن میں سے اول الذکر نے صرف فرد کو اہمیت دی ہے اور مومخر الذکر نے صرف جماعت کو ۔ اقبال کا یہ شعر آپ کو یاد ہی ہوگا :

زندگی انجمن آرا و نگہبان خود است اے کہ در قافلہ باہم روئے ہمہ شو
لیکن عین ممکن ہے کہ غالب کے اس شعر کی طرف آپ کی توجہ نہ گئی ہو
کیونکہ اے غالب کے نقادوں نے کبھی لائق توجہ نہ سمجھا :
سرمایہ پر نظر کہ گم گشت یہ دریا
سودہست کہ مالا یہ زیالست و زبان لیست

کوئی فرد کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو ، جب تک وہ اپنے مفاد پر جماعت کے مفاد کو ترجیح نہ دے گا ، یعنی اپنی ذات کو جماعت میں ضم نہ ہونے دے گا ، معاشرتی زندگی ممکن نہ ہوگی اور معاشرتی زندگی کے بغیر انسانوں کی ہر لمحہ بڑھتی ہوئی آبادی میں افراد نہ محفوظ رہ سکتے ہیں ، نہ ارتقا کی منزلیں طے کر سکتے ہیں ۔ چاہے یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ 'باہم رو' اور 'ہے ہمہ شو' کی عملی صورت کیا ہوگی ؟ یا یہ کہ اگر فرد کے لیے اپنے مفاد کو جماعت کے مفاد پر قربان کرنا ضروری ہے تو اس کی حد کیا ہونی چاہیے ؟ فرد کس حد تک اپنی ذات میں ڈوبا رہے اور کس حد تک جماعت میں ڈوب جائے ؟ یہ وہ سوالات ہیں جن کا کوئی لپا تلا جواب دینا کسی مفکر یا شاعر کے لیے ممکن نہیں ۔ ان معاملات میں عملی حد بندی اور منصوبہ بندی کے لیے ہر زمانے کے حالات و ضروریات کو مدنظر رکھنا ضروری ہے ۔

غالب نہ صوفی تھے ، نہ صوفی خالدان سے تھے ، پھر بھی تصوف کے مسائل سے الہیں نہ صرف دل چسپی تھی بلکہ ایسی واقفیت بھی کہ الہوں نے اُز راہ نظر کہا :

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ یادہ خوار ہوتا
اردو میں تصوف کی شاعری کے لیے درد سب سے زیادہ مشہور ہیں ۔ بقول
محمد حسین آزاد :

”تصوف جیسا الہوں نے کہا ، اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا ۔“
میں آزاد کی اس رائے کو ہمیشہ ان کی گمراہ کن راہوں میں شہار کرتا رہا
ہوں ۔ شاعری میں تصوف کوئی کی دو صورتیں ہیں ؛ یا تو وہ جذبات و کیفیات

یہاں کی جالیں جن سے کوئی شاعر یا صوفی عشق حقیقی میں گزرتا ہے یا تصوف کے ان مسائل پر شعر کہے جالیں جن کا ڈالنا فلسفے سے ملتا ہے۔ اول الذکر قسم کی شاعری میں جو سوز و تپش اور سرمستی و سرخوشی اجنبی رضوی (اگر آپ اس شاعر سے واقف نہیں ہیں تو اس کا مجموعہ "کلام" "شعلہ" ندا" کہیں سے حاصل کر کے پڑھیں، یا پھر میری کتاب "تاثرات و تعصبات" میں اس شاعر پر میرا مضمون ملاحظہ فرمائیے) کے یہاں نظر آتی ہے، وہ کسی اور کے یہاں محسوس نہیں ہوتی اور جہاں تک مسائل تصوف کا تعلق ہے، مجھے میر درد سے اور غالب سب سے بہتر معلوم ہوتے ہیں۔ غالب فلسفہ کہلا سکتے ہیں یا نہیں، اس کے بارے میں دو رائے ہو سکتی ہیں، لیکن اس میں کسی کو شک نہ ہوگا کہ وہ فلسفیانہ مزاج کے مالک ضرور تھے۔ قدرت نے انہیں فلسفیانہ غور و فکر کی شیر معمولی صلاحیت و دیعت کی تھی۔ وہ تصوف کی طرف فلسفے ہی کے راستے سے آئے ورنہ ان کے جیسے رند اور رند مشرب انسان کا تصوف کے مسائل سے دل چسپی لینا ممکن نہ ہوتا۔ خلیفہ عبدالحکیم نے لکھا ہے کہ:

"غالب کا حقیقی مذہب یا نظریہ" حیات، جسے اس نے اپنے وجدان یا تفکر سے اختیار کیا ہے، وجود کی وحدت ہے۔"

غالب جیسے ذہین اور صاحب فکر انسان کے لیے مذہب صرف عقائد اور فرائض کا مجموعہ نہیں ہوتا، بلکہ وہ ایک نظریہ" حیات کا درجہ رکھتا ہے اور غالب نظریہ" حیات ہی کی تلاش میں تصوف تک پہنچے، جس کے نظریہ" وحدت الوجود میں انہیں ایک نظریہ" حیات مل گیا۔ چون کہ یہ نظریہ اسلام سے چلنے کے فلسفوں اور مذاہب میں بھی ملتا ہے اس لیے اس نظریے کی مختلف شکلیں ہیں۔ خلیفہ عبدالحکیم جیسے ماہر فلسفہ کہتے ہیں:

"توحید کے مسئلہ اسلامی عقائد سے لیے کر ویدانت، بدھ مت اور فلاطینوس کے تصورات بھی غالب کے کلام میں جا بجا پائے جاتے ہیں۔ اکثر صوفیہ نے بھی اس مسئلے میں اسلامی اور غیر اسلامی عناصر میں کوئی بڑی فرق قائم نہیں رکھا۔ غالب تو بھلا شاعر ہی ہے، اس کے یہاں قہر اور توافق، افکار اور واضح کمیز و تفریق کی کیا توقع کی جا سکتی ہے۔"

غالب چون کہ باضابطہ فلسفی نہ تھے اس لیے انہوں نے وحدت الوجود کو اس کی مختلف شکلوں میں اپنے سارے تناقض اور تضاد کے ساتھ قبول کر لیا۔ اٹا ہی نہیں بلکہ اس نظریے کا جو سب سے نمایاں نقص ہے، اس کے باوجود انہوں نے اسے جذباتی شدت کے ساتھ قبول کر لیا۔ مشہور امریکی فلسفی ولیم جیمز

نے کہا ہے کہ :

”وحدت وجود کا قائل ہونے سے اخلاقی تعطیل ہو جاتی ہے ۔ لیکن اور
بدی کو ایک ہی وجود کے مظاہر خیال کرنے سے غیر و شر کا امتیاز الٹا
جاتا ہے اور اخلاقی جہاد میں شدت اور قوت نہیں رہتی۔“

جہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر غالب کو وحدت الوجود کے نظریے میں
اتنی دل کشی کیوں نظر آئی ؟ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں ، غالب ایک ایسے
مذہب یا ایک نظریہ حیات کے جویا تھے ، جس میں انہیں زیادہ سے زیادہ آزاد روی
اور وسیع العشری حاصل ہو سکے :

دلہ در کعبہ از تنگی گورمت آوارۂ غولہم
کہ ہامن وسعت بت خالہ ہائے ہند و چین گورمت

اس تلاش کا منفعتی نتیجہ تو یہی تھا کہ وہ لامذہبیت اختیار کر لیتے لیکن
کبھی ہوئی لا مذہبیت اختیار کرنا انیسویں صدی میں اتنا آسان نہ تھا جتنا یسویں
صدی میں آسان ہو گیا ہے ۔ ویسے ہندوستان اور پاکستان جیسے ممالک میں یہ
راستہ اب بھی مشکلات اور خطرات سے خالی نہیں ہے ۔ پھر حال مذہب کے معاملے
میں وسیع العشری اور آزاد روی کی آرزو انہیں وحدت الوجود کی طرف لے گئی ۔
شوہنار نے کہا ہے کہ وحدت الوجود کا نظریہ اپنے آخری تجربے میں دہریت
کی لطیف ترین شکل ہے ۔ غالب شوہنار یا اس کے اس قول سے تو یقیناً واقف
نہ ہوں گے لیکن انہوں نے اتنا ضرور محسوس کیا ہوگا کہ وہ مذہب کے معاملے
میں جتنی آزاد روی چاہتے تھے ، وہ انہیں وحدت الوجود ہی کے نظریے میں مل
سکتی تھی ، کیوں کہ مذہب کے دائرے میں وہ کمر مذہب سے آزادی کا دوسرا نام
وحدت الوجود ہے ۔ غالب اگر یسویں صدی میں ہوتے تو عین ممکن تھا کہ وہ
وحدت الوجود کی بجائے سارترے کی وجودیت یا بیرنڈرسل کی لادہریت کی طرف
اپنے آپ کو مائل ہاتے ۔ لیکن انیسویں صدی میں ان کے لیے محفوظ ترین راہ حیات
یہی تھی کہ موحد بن کر مذہب اور مذہبی تفریقات سے چھٹکوا حاصل کر لیں ۔

ہم موحد ہیں ہمارا کہی ہے ترک رسوم

مستیں جب مٹ گئیں ، اجڑائے ایمان ہو گئیں

مذہب کی طرف غالب نے اپنے مائل بہ دہریت رویے کو دو شعروں میں

بڑی خوبصورتی سے ظاہر کر دیا ہے :

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت ، لیکن

دل کے چلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

از سے ترا بر آیتہ برہیز گفتہ اند
آرے دروغ مصلحت آسز گفتہ اند

دوسرے شعر کا انداز بیان کتنا حسین اور بلیغ ہے۔ اس شعر کے نفس مضمون سے اختلاف کرنے والا بھی اس شعر سے لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ غالب نے وحدت الوجود کے مضمون کو اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں سینکڑوں طریقے سے بیان کیا ہے۔ اس معاملے میں ان کا 'الذکر کل انسانی' گفتار اردو سے زیادہ فارسی میں قابلِ داد ہے۔

غالب نے اپنی شاعری کو متن کے اعتبار سے گنجینہ' معنی کا طلسم کہا ہے اور اپنے اندازِ بیان کے بارے میں انکسار سے کام لینے کے باوجود یہ دعویٰ کیا ہے کہ :

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیان اور

غالب کی شاعری فی الواقع گنجینہ' معنی کا طلسم ہے۔ حالی نے کلام غالب کی امتیازی خصوصیات بیان کرتے ہوئے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ان کے اکثر اشعار کا بیان پلودار واقع ہوا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کے نہ صرف اکثر اشعار پلودار واقع ہوئے ہیں بلکہ پوری شاعری بڑی پلودار واقع ہوئی ہے۔ ان کی اردو شاعری کا دائرہ' موضوعات (range) اردو کے دوسرے تمام شاعروں سے وسیع تر ہے، یہاں تک کہ اقبال سے بھی۔ اس میں عاشقانہ معاملہ بندی سے لے کر حیات و کائنات کے متنوع مسائل اور انسانی جذبات و نفسیات کے سینکڑوں پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے۔ غالب کی شاعری کو چند موضوعات میں محصور و مقید کرنا ممکن ہی نہیں، جب کہ اردو کے دوسرے بڑے شاعر اقبال کے موضوعاتِ شعری کو چند عنوانات میں تقسیم کرنا مشکل نہیں۔ اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ اردو کے آئین بڑے شاعر کون ہیں؟ تو میرا جواب ہو گا غالب، اقبال اور میر۔ غالب کی فارسی شاعری مضامین کی پیمانی اور فکر کی گہرائی کے اعتبار سے ان کی اردو شاعری سے بھی زیادہ مشمول واقع ہوئی ہے۔ حکمت اور بصیرت کا جو سرمایہ، فکر و نظر کی جو وسعت اور ذوق و وجدان کی جو لطافت غالب کی فارسی شاعری میں ملتی ہے، اسے دیکھتے ہوئے ان کی فارسی شاعری کے بارے میں یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ :

آن چه خوبان همه دارند تو تنها داری

ممکن ہے میری اس خواہش کو میری غالب پرستی کا نتیجہ تصور کیا جائے لیکن دورِ حاضر میں اس مسئلے پر ایسا کن غور و خوض کی شدید ضرورت ہے کہ فارسی کے عظیم شاعروں کے مقابلے میں غالب کا مقام کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ اس

مسئلے کو فارسی شاعری کے ماہرین ہی طے کر سکتے ہیں۔ غالب کی اردو اور فارسی شاعری کو سامنے رکھتے ہوئے مجھے ایک بات یہ محسوس ہوتی ہے کہ غالب عہد حاضر کے بیشتر اہم رجحانات کے بخوبی رو آئے۔ مثلاً شاعری میں زبان و بیان کے اشتعال الکیز تجربے، شعر و ادب میں روایت سے زیادہ حقیقت کا احترام، نظم جانان کے مقابلے میں نظم دوران کو عظیم تر سمجھنا، فرد اور جماعت کے معاملے میں دونوں کی ہم آہنگی پر اصرار، مذہب کی تارویخی افادیت کو تسلیم کرنے کے باوجود اس کی زبانی حیثیت سے انکار وغیرہ۔

غالب کی اردو اور فارسی شاعری میں غیر معمولی اور غیر فانی اشعار کی تعداد بڑھنے والوں کے لیے حیرت الکیز اور شاعروں کے لیے حوصلہ شکن ہے۔ انہی بڑی مقدار میں اتنے اچھے شعر اور مطلع سے مقطع تک مرصع غزلیں غالب کے بعد اردو میں اقبال کے سوا اور کسی نے نہیں کہیں۔ البتہ فارسی میں ان کے حریف اقبال ہی نہیں، دو چار اور بھی ہیں۔ اردو میں غالب کے تقریباً تمام اچھے شعر زبان زد عام ہو چکے ہیں۔ البتہ اردو قارئین کو ان کے فارسی اشعار سے زیادہ شناسائی نہیں ہے، اس لیے جہاں ان کے چند فارسی اشعار کا نقل کرنا بیجا نہ ہوگا۔ فارسی زبان سے موجودہ نسل کی روز افزوں دوری کے پیش نظر اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ اردو میں غالب کے فارسی کلام کی مکمل شرح لکھ کر جلد سے جلد شائع کی جائے، کیوں کہ ان کی فارسی شاعری سے ناواقف رہ کر ان کی شاعرانہ عظمت کا صحیح اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح فارسی نثر میں غالب نے جو کچھ لکھا ہے، اسے بھی اردو میں جلد سے جلد منتقل کر دینا ضروری ہے تاکہ فارسی سے نااہل پرستارانِ غالب ان سے پوری واقفیت حاصل کر سکیں۔ خیر یہ تو میری آرزوئیں اور تجویزیں ہیں۔ اب آپ غالب کے چند فارسی شعر ملاحظہ فرمائیے:

با من میلوئز اے ہندو فرزند آذر را لکر
ہر کسی کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نکرد

اگر بدل نہ خلد ہر چہ از نظر گذرد
زہے روانی عمرے کہ دو سفر گذرد

اُو ہرزہ رواں گشتن فلزم نہ توان گشتن
جونی بہ خیابان رو، سیلی بہ پیاہاں شو

آوازہ معنی را بر ساز دستان زن
ہنگامہ صورت را ہلچلہ طفلان شو

بجیب حوصلہ نقد نشاط باید ریخت
بجان شکوہ نفاق طراز باید بود
بہ سخن میکہ سرسخت می توان کردید
بہ کنج صومعہ وقف نماز باید بود

آن راز کہ در سینہ نہالست ، نہ وعظ است
بر دار توان گفت و بہ منبر توان گفت

شیدہ کہ بآتش نہ سوخت ایرایم
بہی کہ بے شر و شعلہ می توانم سوخت

وداع و وصل جداگانہ لذت دارد
ہزار بار ہرو ، صد ہزار بار بیا

گفت را توا لرگست را بمانا
تو داری چارے کہ عالم ندارد

زان بھی ترسم کہ گردد قمر دوزخ جائے من
وای گر باشد ہمیں امروز من فرداے من

بٹے عتاب بہانا چاہے می طلبہ
شکایتے کہ ز ما نیست ، ہم بجا دارد

غالب اگر نہ خرقہ و مصحف ہم فروخت
برسد چرا کہ نرخ بٹے لالہ قام چیست

تا دل بدلیا دادہ ام ، در کشمکش افتاندام
اندوہ فرصت پک طرف ، ذوق بمانا یک طرف

سر چشمہ' غنیمت ز دل بتا بہ زبان ہائے
دارم سخنی ہا تو و گفتی نہ توان ہائے

غالب کو اپنی شاعری کے معاملے میں جن چیزوں پر نظر تھا ، ان میں ان کا انداز بیان بھی ہے جو دوسروں کے اسالیب سے نہ صرف مختلف اور منفرد ہے بلکہ حد درجہ دل آویز اور اثر انگیز بھی ۔ غالب کے ابتدائی کلام (اردو) کی زبان اور انداز بیان کو جس قدر بھی نامانوس اور ناقابل قبول کہا جائے ، لیکن کم از کم اردو شاعری میں یہ واقعہ اپنی مثال آپ ہے کہ غالب نے شاعری کی ابتدا ایک نئی زبان اور نئے انداز بیان سے کی ، جبکہ عام طور پر نئی زبان اور نیا انداز بیان ایک عمر کی مشق و مزاولات کا اتمام ہوا کرتا ہے ۔ پھر جب غالب نے اپنی ابتدائی زبان و بیان کو ترک کر دیا جب بھی ان کی شاعری اپنے کسی دور میں زبان و بیان کی افراہیت سے خالی نہ رہی ۔ ان کے بیشتر اشعار تو صرف نفس مضمون کے اعتبار سے پہچانے جاتے کی صلاحیت رکھتے ہیں لیکن اگر آپ تھوڑی دیر کے لیے بھول بھی جائیں کہ غالب نے اپنی شاعری میں کس قسم کے موضوعات و مضامین سے کام لیا ہے ، جب بھی ان کے اشعار کے اسالیب آپ کو یہی یقین دلانے رہیں گے کہ یہ اشعار غالب کے سوا کسی اور کے ہو ہی نہیں سکتے ۔ ان کے انداز بیان کی سب سے پہلی پہچان تو یہ ہے کہ انہوں نے فارسی الفاظ و تراکیب کو اردو میں جس انداز سے استعمال کیا ہے ، خواہ وہ شروع کا وحشت انگیز انداز ہو یا بعد کا دل آویز انداز ، اس میں اردو کا کوئی اور شاعر غالب کا شریک نہیں کہا جاسکتا ۔ دوسرے ان کی یہ خصوصیت انہیں آسانی سے پہچاننے میں مدد دیتی ہے کہ وہ عموماً بالواسطہ انداز بیان سے کام لیتے ہیں جو ایمائیت کا حامل ہوتا ہے ۔ غالب کے اسلوب میں جو ہیج و خم ہیں ، وہ مومن کے ہیج و خم سے مختلف ہیں ۔ مومن کی ہیجہاں بیان تخیل کی بے راہروی کا نتیجہ ہوتی ہے ، جب کہ غالب کے اسلوب کے ہیج و خم میں غہرے کی لطافت اور نزاکت کو ہمیشے کی کوشش پائی جاتی ہے ۔ وہ جب کبھی اپنے طرز بیان میں سادگی اختیار کرتے ہیں تو وہ سادگی نہ داری سے خالی نہیں ہوتی ۔ وہ سادہ سے سادہ شعر میں تخیل کے لیے بڑی گنجائشیں چھوڑ جاتے ہیں ۔ مقدرات و محذوفات کا جتنا فن کاوالہ استعمال غالب نے کیا ہے ، اتنا اردو میں کسی اور نے نہیں کیا ۔ غالب کے انداز بیان میں جذبہٴ حیرت کو اکسائے اور قاری کے حافظے پر نقش ہونے کی کوشش اور اس کوشش میں ان کی کامیابی نمایاں ہے ۔ کسی حقیقت کے بیان کا ایک چونکاوے والا انداز یہ ہے کہ اسے Paradoxical انداز میں بیان کیا جائے ، سو غالب نے اپنے کئی

شعروں میں اس طریقے کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے :

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا ہائی ، درد لادوا پایا

عشرت قطرہ ہے دریا میں ، فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

رج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رج
مشکلیں اتنی بڑی ہیں مجھ پر کہ آسان ہو گئیں

ہمکنہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا
شعر کو حیرت انگیز موڑ دینے کے اور بھی کئی طریقے ہیں جن کا کوئی نام
نہیں ہے ۔ مثلاً غالب کا ایک شعر ہے :

وداع و وصل جدا گتہ لذتے دارد
ہزار بار برو ، صد ہزار بار ہوا

جہاں صرف ایک لفظ 'صد' نے کتنی خوش گوار حیرت پیدا کر دی ہے اور
اس نے شعر کو کہاں سے کہا پہنچا دیا ہے ۔ وہ جو حافظ نے حسینوں کے بارے
میں کہا ہے کہ "بسیار شیوہ است بتان را کہ نام نیست" سو یہ بات حسین شعروں
کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے ۔

زبان زہر عام ہو جانے والا شعر کہنا کتنا مشکل کام اور کتنی لادرو کلیائی
ہے ۔ اس کا حال شاعروں سے پوچھیے ۔ انہی زمانے میں مشہور و ممتاز ہو جانا بھی
آسان ہے لیکن زبان زہر عام انداز کا خالق ہونا آسان نہیں ۔ اس باب میں غالب
کی کلیائی اور خوش نصیبی کا عالم یہ ہے کہ شعر تو شعر ، ان کی کئی غزلیں تک
زبان زہر عام ہیں ۔ غزل کے شعر یوں بھی اس وقت تک مزا نہیں دیتے جب تک
وہ epigrammatic اسلوب میں نہ کہتے جائیں ۔ اردو میں اگر اسلوب کی معراج
دیکھنا ہو تو غالب کی غزلوں کا مطالعہ کیجیے ۔ ان کے کلام کی ایک بڑی خوبی
اس کا ترنم ہے ۔ وہ ترنم کے اعتبار سے بلندی کی اس سطح کو تو نہیں پہنچتے
جہاں بیدل اپنی بعض غزلوں میں پہنچ سکے ہیں ۔ مثلاً :

ستم است اگر ہوست کشد کہ یہ سیر سرو صمن در آ
تو ز غنچہ کم نہ دمیدہ ای در دل کشا یہ چمن در آ

ہمہ عمر ہا تو قدحِ زہیم و نرقتِ رنجِ غبارِ ما
چہ قیاسی کہہ بھی رسی ز کفارِ ما بہ کفارِ ما

کہ کشیدہ دامنِ فطرت کہ بہ سیرِ ما و من آمدی
تو بہارِ عالمِ دیگری ز کجا بہ ایں چمن آمدی
- - - - -
بہ بہارِ عالمِ رنگ و یوہمہ جلوہ تو ہمہ دیدہ من

ان اشعار میں صرف الفاظ کی موسیقی نہیں، انکار کی موسیقی بھی موجود ہے۔
غالب کی شاعری موسیقی کی اس سطح تک نہیں پہنچتی لیکن اس سے ذرا نیچی
سطح پر ان کے بیشتر اشعار میں بڑی لذت بخش موسیقی پائی جاتی ہے۔ مثلاً :

دل گزرگاہِ خیالِ منے و ساغرِ ہی سہی
گر نفسِ جاہدہ سرِ منزلِ تقویٰ نہ ہوا

ہم نشیں ست کہہ کہہ ہم کر کہ بزمِ عیشِ دوست
وان تو میرے نالے کو بھی اعتبارِ لغد ہے

لغد ہائے غم کو بھی اے دلِ غنیمت جانے
بے صدا ہو جائے گا یہ سارِ ہستی ایک دن

گوشِ مسجورِ پیام و چشمِ محرومِ جلال
ایک دلِ تس پر یہ نا امیدواری ہائے ہائے

سر پر ہوئی نہ وعدہٴ حیرِ آزمائے عمر
فرصتِ کہاں کہ تیری مٹا کرے کوئی

چشمِ خوباں میں بھی خاموشی نوا برداز ہے
سرمہ تو کھوے کہ دودِ شعلہٴ آواز ہے

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کہا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

غالب کی شاعری میں جو مخصوص اثر ہے، اس کے اجزائے ترکیبی کا تجزیہ

ایک مضمون کا موضوع بن سکتا ہے ، لیکن یہاں اثنا کہہ لینے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ شگفتہ زمینوں کی ایجاد ، سہ حرفی الفاظ یا دو تین ایسے الفاظ کا استعمال جن میں کوئی حرف مشترکہ ہو ، فارسی تراکیب کی خوش آہنگی ، شعر میں متناسب اور متوازن لکڑوں کی ہم آواری ، یہ وہ عناصر ہیں جن سے ان کی شاعری کا مخصوص ترانہ اور آہنگ عبارت ہے ۔

غالب اپنے خیال یا تجربے کو شعر کی شکل دینے کے لیے جن طریقوں سے کام لیتے ہیں وہ ان کے اشعار میں صرف حسن اور دل کشی ہی پیدا نہیں کرتے بلکہ تاثیر بھی ۔ شعر میں اگر اور سب کچھ ہو لیکن تاثیر نہ ہو تو وہ بیکار ہے ۔ لیکن تاثیر کے معنی صرف سوز و گداز اور خستگی و پریشانی کے نہ ہونے چاہئیں ۔ غالب کے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جنہیں اصطلاح میں نثر کہتے ہیں ۔ مثلاً :

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اے عارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

آجے آن لہی حال دل بہ ہستی
اب کسی بات پر نہیں آن

لے گئے خاک میں ہم داغ بھلائے نشاط
تو ہو اور آپ ہمد رنگ گلستان ہولا

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لیم
تو نے وہ گلیج ہائے گرانمایہ کیا کیے

سفینہ جب کہ کنارے پہ آ نکا غالب
خدا سے کیا ستم و جور لا خدا کہے

رہی نہ طاقت گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہے کہ آرزو کیا ہے

رگ و پے میں چپ اترے زار غم لب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخی کام و دین کی آزمائش ہے

یا رب! زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے

لوح جہاں پہ حرف مکتوب نہیں ہوں میں

اگر غالب کے شعروں کا میر کے نشتروں سے موازنہ کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ جس طرح دونوں دو مزاج کے شاعر ہیں، اسی طرح ان کی شاعری کا تاثر بھی جداگتہ ہے۔ غالب زخم خوردہ ہونے کے باوجود میر کی طرح دل گرفتہ اور دل برداشتہ شاعر نہ تھے۔ غالب کا دل میر کی طرح خون گشتہ تو ضرور تھا لیکن ان کی آنکھیں میر کی طرح خون چکان نہ تھیں۔ میر کی شاعری اشک و آہ کی شاعری ہے، غالب کی شاعری اشک و آہ کی زندگی پر صبر و ضبط کی شاعری ہے۔ میر اپنی شاعری میں رونے نظر آتے ہیں۔ غالب اپنی شاعری میں سوچنے دکھائی دیتے ہیں۔۔۔۔۔ ایسا لگتا ہے جیسے میر کا دل 'واقعے کی سختی' سے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے اور غالب کا دماغ یہ سوچے بغیر نہیں رہتا کہ اب تاب لانے کے سوا چارہ ہی کیا ہے۔

غالب کا ایک قطعہ^۱ ہے جو شاید اس لیے عام نظروں سے نہ گزرا ہو کہ

وہ ان کے رد کردہ کلام میں سے ہے :

اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھنے تھے

مگر اک شعر میں اندازِ رسا رکھنے تھے

اس کا یہ حال کہ کوئی نہ ادا سنج ملا

آپ لکھتے تھے ہم اور آپ اٹھا رکھتے تھے

اس قطعے میں زمانے کی جس قدر ناشناسی کا شکوہ کیا گیا ہے اس کا احساس غالب کو زندگی بھر ستاتا رہا۔ بظاہر انہوں نے اپنے زمانے میں شہرت بھی باقی اور مغلیہ دربار کے آخری دربار و تاج دار تک رسائی بھی حاصل کی لیکن یہ واقعہ ہے کہ انہیں اپنے اندازِ رسا کی بھرپور داد اپنے زمانے سے نہ مل سکی۔ ذہنی طور پر وہ اپنے زمانے سے اتنے آگے تھے کہ ان کا زمانہ ان کی نغز گوئی، شیوہ بیانی اور شگرف کاری کی بھرپور داد بھی نہیں دے سکتا تھا۔ بعض اوقات ان کے ذہن پر اپنی شاعرانہ بے قدری کا اثر یہ ہوتا تھا کہ ان کو اپنی شاعری اور کارکردگی نہ صرف لاحاصل معلوم ہوتی تھی بلکہ انہیں اس سے نفرت سی ہو جاتی تھی۔ فقہ کے نام ایک خط میں انہوں نے لکھا تھا کہ :

"زیست کرنے کو لہوڑی سی راحت درکار ہے۔ باقی حکمت اور سلطنت

۱۔ 'لیا ادارہ' لاہور نے ۱۹۶۵ء میں جو دیوان غالب شائع کیا ہے، اس میں یہ

قطعہ 'رباعیات' کے ذیل میں صفحہ ۲۲۰ پر درج ہے۔

اور شاعری اور ساعری سب خرافات ہے ۔ ہم تم دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں ! مانا کہ سعدی و حافظ کے برابر مشہور رہیں گے ، ان کو شہرت ہے کیا حاصل ہوا کہ ہم تم کو ہوگا ۔“

اور جنوں بریلوی کو انہوں نے لکھا تھا :

”کتاب سے نفرت ، شعر سے نفرت ، جسم سے نفرت ، روح سے نفرت ۔“

غالب کے دل میں اتنی ساری نفرت اس لیے پیدا ہوئی تھی کہ الہیں اپنے اس شعری کارنامے کی کماحقہ داد نہیں مل رہی تھی جسے الہوں نے اپنے حالات کی تمام ناسازگاریوں کے باوجود انجام دیا تھا ۔ کسی کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

”افسوس کہ میرا حال اور یہ لیل و نہار آپ کی نظر میں نہیں ورنہ آپ

جانیں کہ اس میچھے ہوئے دل اور اس ٹوٹے ہوئے دل اور اس مرے ہوئے دل پر کیا کر رہا ہوں ۔۔۔۔“

غالب ہمیشہ اس احساس کے ساتھ جیسے کہ ان کی ادبی و شعری جگہ کاویوں کی پوری قدر نہ ہو سکی ، لیکن وہ اس یقین کے ساتھ مرے کہ وہ مرنے کے بعد ہمیشہ زندہ رہیں گے ۔ اس یقین کا اظہار الہوں نے ایک خط میں یوں کیا تھا :

”نظم و نثر کی قلم رو کا انتظام ایزدِ دانا و توانا کی عنایت و اعانت سے

خوب ہو چکا ۔ اگر اس نے چاہا تو قیامت تک میرا نام و نشان باقی

رہے گا ۔“

غالب کا یہ مصرع بھی ان کے اسی یقین کا اظہار ہے :

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

ان کی شاعری کے غیر فانی ہونے کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ گذشتہ

ایک سو سال کے اندر ادبی مذاق کے تغیرات سے نہ صرف سلامت گزر آئی بلکہ

وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی مقبولیت میں اضافہ ہی ہوتا چلا جا رہا ہے ۔

افکار غالب کے نئے زاویے

شعر غالب لبود وحی و نگویم ، ولے
نو و یزدان نواں گفت کہ الہامے بہت ؟

میرزا غالب کے اشعار کی تشریح و تفصیل میں سب سے اونچا درجہ
خواجہ حالی مرحوم کا ہے ، اس لیے کہ وہ خود عالی رتبہ سخن فہم و سخن سنج
تھے اور اس لیے بھی کہ انھوں نے اپنے اوقات گرامی کا خاصا حصہ میرزا غالب
کی صحبت میں گزارا تھا اور ان سے مختلف اشعار کے متعلق استفسار کرتے رہتے تھے ۔
”یادگار غالب“ کا بہترین اور حد درجہ قیمتی حصہ وہی ہے ، جس میں
خواجہ صاحب مرحوم و مغفور نے میرزا کے منتخب اردو اور فارسی کلام کی شرح
فرمائی ہے ، اگرچہ اس کی حقیقت زیادہ تر اشاروں کی ہو ۔

میں ”یادگار غالب“ کے ان بیش بہا اوراق پر نظر ڈالتا ہوں تو کئی
مقامات پر یہ احساس ہوتا ہے کہ خواجہ مرحوم نے جو کچھ تحریر فرمایا ، وہ
اپنی جگہ بالکل درست ہے ، لیکن بعض اشعار میں معنویت کے ایسے چلو بھی
موجود تھے جن کی تشریح نہ کی گئی ، حالانکہ ضروری تھی ۔ اس کی وجہ خواہ
یہ ہو کہ خواجہ صاحب کے بیش نظر بعض اشارے تھے ، تفصیل نہ تھی ، کیوں کہ
شائقین مطالعہ کو کلام غالب کی طرف متوجہ کرنے کے خواہاں تھے ۔ میرزا کے
اشعار کی شرح ان کے مقاصد میں شامل نہ تھی ۔

شعروں کی تعبیر کا مسئلہ

مثلاً ”یادگار غالب“ کے صفحہ ۳۵۵ پر (بالفعل میرے بیش نظر مجلس
ترقی ادب کا مطبوعہ نسخہ ہے) ”فطرہ“ کے زیر عنوان یہ شعر درج کیا ہے :
شعلہ چمکہ غم کرا ؟ گل شگفتہ مزد کو ؟
شمع شبستانیم ، یاد سحر کاہم
خواجہ صاحب فرماتے ہیں :

”اپنی مصیبت اور اپنی فیض رسانی اور اس پر لوگوں کی بے دردی اور

ناقدِ ذاتی ظاہر کرتا ہے۔ کہتا ہے کہ میں گویا ”شع شہستانی“ ہوں کہ اس میں سے شعلے چبڑتے ہیں ، مگر کسی کو اس کے ساتھ ہمدردی نہیں اور گویا میں یاد سحر گاہی ہوں جو بھول کھلاتی ہے مگر اس کی اجرت کوئی ادا نہیں کرتا۔“

خلق کی خدمت گزاری

اگر میں عرض کروں کہ اس شعر میں میرزا غالب نے انسانیت کے دو نہایت درخششاں وصف انتہائی ہر تاثیر انداز میں حد درجہ اختصار کے ساتھ یہی کر دیے ہیں تو کیا یہ صحیح نہ ہوگا ؟ عالی منزلت انسان وہ ہیں جو ہم جنسوں کی چٹری کے لیے شدید مشقتیں برداشت کرتے ہیں ، انتہائی دکھ اٹھاتے ہیں ، مگر کبھی ان کے دل میں یہ خیال پیدا نہیں ہوتا کہ ان مشقتوں اور مصیبت خیزوں کے لیے ہر طرف سے تحسین کی صدائیں بلند ہوں۔ ان کی عظمت اور شیفتگی ، خدمت خلق ایسی چھوٹی چھوٹی اور حقیر خواہشوں کو حاشیہ خیال میں بھی جگہ دینے کی روا دار نہیں ہوتی۔ یہ نہایت کم حوصلہ ، ٹنک ظرف بلکہ خدمت ناشناس لوگوں کا مشغلہ ہوتا ہے کہ کچھ کریں یا نہ کریں مگر ہر وقت بے تاب و بے قرار رہیں کہ ان کی سبائش کی جائے اور کہا جائے کہ دیکھئے فلاں کا کام کتنا عالی شان ہے۔ ایسے لوگوں کو اپنی عظمت کے تقارے خود بھانے میں بھی شامل نہیں ہوتا۔ کام بھائی کے قول کے مطابق اگر :

ملت دریا نہند از قطرۂ امساں کنند

حقیقی اور غماص خدمت گذاروں کا دیوہ و شعار یہ نہیں ہوتا۔

بے غرضانہ خدمت

اسی طرح وہ بلند مراتب اصحاب جو واقعی خدمت انجام دیتے ہیں ، اس کے لیے کبھی کسی مزدوری یا کسی معاوضے یا بدلے کے طلب گار نہیں ہوتے۔ الہیں فرض کی بجا آوری اور خدمت کی انجام دہی کے سوا کسی دوسری بات کا خیال ہی نہیں آتا۔ صرف ایک آرزو ان کے دلوں میں موجزن ہوتی ہے ؛ یعنی یہ کہ اپنے ہم جنسوں کے تعلق میں وہ جو جو کام ضروری سمجھتے ہیں ، الہیں چتر سے چتر شکل میں پورا کردیں۔ بس اس تکمیل کی خوشی اور شادمانی ان کی پہلی اور آخری مراد ہوتی ہے۔ باقی ریا اجر یا مزد ، خواہ وہ مادی حیثیت کی ہو یا بعض مدح و تحسین کی آرزو ہی سمجھی جائے ، تو اصحابِ عظمت و برتری ان چیزوں سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ وہ اپنی ہر خدمت گزاری کے لیے صرف خدائے بزرگ و برتر

سے اجر کے خواہاں رہتے ہیں ۔

انبیاء کرام کا اسوہ

قرآن حکیم ہمیں بتاتا ہے کہ انبیاء کرام علیہم السلام کی صدائے عام میں تھی کہ ہمارا اجر صرف اللہ پر ہے ۔ حضرت نوح علیہ السلام کا اعلان یہ تھا :

”ہا قوم لا اسئلكم علیہ سالا“ ان اجری الا علی اللہ ۔ (سورہ ہود)

لوگو! میں جو کچھ کر رہا ہوں تو اس پر مال و دولت کا نام سے طالب نہیں ۔ میری خدمت کی مزدوری جو کچھ ہے صرف اللہ پر ہے ۔

یہ ہے حقیقی ، بے لوٹ اور بے لاگ خدمت ۔ پھر سورہ شعرا میں ہر نبی صادق و یرحق کی زبان پر یہی کلمہ آیا ہے :

”وما اسئلكم علیہ من اجر ان اجری الا علی رب العالمین ۔“

میں اس پر تم سے کچھ اجر نہیں مانگتا ۔ میرا اجر صرف جہانوں کے رب پر ہے ۔

میرزا کی دعوت

میرزا غالب نے زہر خور شعر میں یہی دعوت پیش کی ہے ۔ فرماتے ہیں کہ ہم جنسوں کی خدمت انہام دینے میں ہرگز کوتاہی نہ ہو ۔ ہر قسم کی مشقتیں اور مصیبتیں صبر و تحمل ہی سے نہیں ، خوش دلی سے اٹھائے ، کیوں کہ انسان مشقت اٹھائے اور اپنا ارے کام لیے بغیر ایک چھوٹی سی خدمت بھی انہام نہیں دے سکتا اور اپنا اجر اللہ تعالیٰ سے لو ۔ فرماتے ہیں : رات کے وقت جلنے والی شمع کو دیکھو ، اس میں سے شعلے جھڑتے رہتے ہیں ۔ تاہم وہ رات کی تاریکی میں اچالا کرنے کا وظیفہ نہیں چھوڑتی اور کسی سے ہمدردی و شمعواری کی خواہاں نہیں ہوتی ۔ نسیم سحری کو دیکھو ، وہ جانتی ہے تو کلیاں کھل کھل کر بھول بن جاتی ہیں اور ان کی خوشبو سے باغ کی نضا صبر زار ہو جاتی ہے ۔ لیکن کیا نسیم نے کبھی اس خدمت کے لیے کسی سے کوئی اجرت طلب کی ہے ؟ اب اس شعر کو پھر ایک مرتبہ پڑھیے :

نعلہ چکدہ خم کرا ؟ گل شکفتہ مزد کو ؟

شمع شبستانیم ، یاد سحر کلیم

مستکام کو غالب فرض نہ کیجیے ، وہ بلند مرتبہ انسان فرض کیجیے جس نے بے تحسین مشقت اٹھائے اور بے ”مزد خدمت انہام دینے کو اس دنیا میں اپنا لعب العین بنا رکھا ہو ۔ ایسے ہی انسان اس خاکدانِ تیرہ و تار کے لیے ایسی روشنی کے میثار ہیں ، جسے آفتاب جہاں تاب کے دامن سے حاصل نہیں کیا جا سکتا ۔

ایک سوال

میرے نزدیک تو اس لٹریچر کے سلسلے میں مجھے لفظوں کی کھینچ ٹان قطعاً نہیں کرنی پڑی۔ لیکن سوال کیا جا سکتا ہے کہ آیا میرزا کے ذہن میں واقعی یہی معنی تھے؟

اس سلسلے میں پہلی گزارش یہ ہے کہ خواجہ حالی مرحوم نے جو معنی بیان فرمائے ، وہ بھی تو میرزا غالب کے بیان کردہ نہیں ، خواجہ مرحوم نے خود شعر کے الفاظ سے اخذ کر لیے۔ اگر میں لفظوں کو آگے بچھے کہے بغیر وہ معنی لے سکتا ہوں ، جن کی کیفیت اوپر بیان کی ، تو اس سے اختلاف کس بنا پر مناسب ہو گا؟

علامہ اقبال کا ارشاد

پھر حضرت علامہ اقبال مرحوم کے ارشادات سے یہیں ایک ایسی مثال ملتی ہے جو میرے عرض کیے ہوئے معانی کے لیے دستاویز بن سکتی ہے۔
خان محمد نیاز الدین خان جالندھری مرحوم نے حضرت علامہ اقبالؒ کو مولانا گرامی مرحوم کا ایک شعر لکھا ہے :

عصیان ما و رحمت پروردگار ما

ایں را نہایتے است ، نہ آن را نہایتے

حضرت علامہ لکھتے ہیں :

”گرامی کے اس شعر پر ایک لاکھ دہائی ”اللہ اکبر“ بڑھنا چاہیے۔

خواجہ حافظ نو رے ایک طرف ، مجھے یقین ہے فارسی لٹریچر میں اس

ہائے کا شعر کم نکلے گا۔ انسان کی بے نہایتی کا ثبوت دیا ہے مگر اس

انداز سے کہ متوحد کی روح لٹا ہو جائے (مکاتیب اقبال ، صفحہ ۲۲ - ۲۳)

حضرت علامہؒ کا یہ ارشاد مولانا گرامی تک پہنچا تو انہوں نے کہا کہ

میرے خیال میں تو وہ معنی نہ تھے ، جو علامہ نے بیان کیے۔ خان محمد نیاز الدین

خان نے یہ بات بھی حضرت علامہ تک پہنچا دی۔ حضرت نے فرمایا :

”یہ کچھ ضروری نہیں کہ صاحب الہام اپنے الہام کی بلاغت سے بھی آگاہ

ہو۔ اگر گرامی صاحب کے خیال میں وہ معانی نہ تھے تو کچھ مضائقہ نہیں۔

ان کے الفاظ میں تو موجود ہیں۔“ (مکاتیب اقبال ، صفحہ ۲۴)

طاعت میں اخلاص

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ صاحب الہام کے لیے ضروری نہیں کہ وہ اپنے

الہام کی بلاغت سے بھی آگاہ ہو۔ اگر الفاظ ان معانی کا ساتھ دیتے ہیں جو شعر پڑھنے والے کے ذہن میں آئے تو اسے بوزا حق حاصل ہے کہ ان معانی کی صحت پر اصرار کرے۔ واضح رہے کہ یہ دستاویز بھی اس بلند منزلت شخصیت نے سمیا قربانی جو خود ایسے معابدات میں حقائق و مقاصد کا بہترین الدازہ دہاں تھا۔

سب سے آخر میں یہ کہ یہ شعر اس جلیل القدر شاعر کا ہے جس کے نزدیک وہ ”طاعت“ بھی مستحق اعتنا نہیں جو بہشت مل جانے کے خیال سے کی جائے :
طاعت میں تا رہے نہ مٹے والکھیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئلے کر بہشت کو

”تمنا“ و ”حسرت“

میرزا کا ایک نہایت عمدہ شعر ہے :

آیندہ و گزشتہ تمنا و حسرت است

ایک ”کاشکے“ بود کہ بد حد جا نوشتہ ام

اس کا مطلب عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ میرزا نے اپنی ”قنوطیت“ کا نقشہ کھینچا ہے ؛ یعنی جو زندگی گزری وہ ایک قلم حسرت میں گزری اور جو باقی ہے وہ تمنائوں میں گزر رہی ہے۔ گویا ہماری زندگی کا حاصل صرف ایک لفظ ”کاشکے“ ہے جو سیکڑوں مقامات پر لکھا اور لکھتے چلے جا رہے ہیں۔

سب سے زیادہ گھبراہٹ ہے کہ اسے قنوطیت کا سرعہ کیوں سمجھا جائے اور میرزا غالب کو ”قنوطی“ کہنے کی کون سی وجہ ہے ؟ کیا یہ کہ اس نے حقائق حیات پیش نظر رکھے اور زندگی میں غم و شادی دونوں قسم کے حقائق سے انسان کو واسطہ پڑتا رہتا ہے۔

اہل حق کا شیوہ

اس شعر کا صاف اور واضح مطلب یہ ہے کہ عالم السامیت کا ایک خدمت گزار زندگی کا ایک حصہ ہم جنسوں کے لیے محنت و مشقت میں گزار چکا ہے۔ اس نے اپنی طرف سے کسی بھی موقع پر کوئی نہ کی۔ جو کچھ کر سکتا تھا ، وہ کیا ، لیکن نتائج اس کی آرزو کے مطابق اطمینان بخشی نہ تھے لہذا گزشتہ زندگی کی جد و جہد ، سعی و کاوش اور تک و دو پر لقادانہ یا عرفی کی اصطلاح میں ”مناقضات“ نظر ڈالی تو جائیجا غاسیاں اور کمزوریاں نظر آئیں۔ بالغ نظر داعیان حق اپنی خدمت کے نتائج پر نظر ڈالتے ہیں تو جو کچھ نہ ہو سکا اس کے لیے اپنی تدابیر و مساعی ہی کی خامیوں کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔

عزم کی تازگی و استواری

اب وہ تہیہ کر رہا ہے کہ آئندہ جو خدمت انجام دوں گا ، اس کے سلسلے میں زیادہ سرگرمی زیادہ جوش اور زیادہ انتہاک سے کام لوں گا ۔ ”حسرت“ و ”ہمتا“ کو اس صورت حال پر ڈھال کر یہ شعر پڑھیں گے تو آپ کو ”فطرت“ کی بجائے حد درجہ ہستہ ارادے اور زیادہ استوار عزم کی جھلک ملے گی ۔ ساتھ ساتھ یہ بھی یقین ہو جائے گا کہ حقیقی اور مخلص خدمت گذاروں کا شیوہ یہی ہوتا ہے ۔ وہ اپنی کسی بات پر فخر نہیں کرتے ، اپنی کسی کوشش پر للزاں نہیں ہوتے ۔ یہیں سمجھنے دیتے ہیں کہ فرض جس انداز میں ادا ہونا چاہیے تھا ، ادا نہ ہو سکا اور آئندہ کے لیے زیادہ سرگرمی و احتیاط کا عزم کر لیتے ہیں ۔ خدمت خلق اتنی سہل چیز نہیں کہ ادھر کسی نے دل میں ارادہ کیا اور ادھر خدمت پوری ہو گئی ۔

قدرت کا ایک غیر معمولی سانچا

ان معاملات میں بحث کا دائرہ بہت وسیع ہے لیکن میں یہاں صرف یہ عرض کرنا چاہتا تھا کہ میرزا غالب کے اشعار کی گفتگو کے سلسلے میں ان معانی پر حصر نہ کرنا چاہیے جو اب تک بیان ہوئے رہے ، بلکہ وسعت نظر سے کام لے کر نئے دوائر کی طرف بھی توجہ منطقت کرنی چاہیے ۔ اگر ان اشعار کا مطلب الفاظ کے پیر ہیر کے بغیر صاف اور واضح طور پر وہ نکل سکتا ہے ، جس کی دو مثالیں میں نے سرسری طور پر عرض کر دیں ، تو محض اس بنا پر ان معانی سے گریز مناسب نہ ہوگا کہ آج تک ان کے وہ معانی بیان میں نہیں آئے ۔ میرزا غالب کا غیر معمولی ذہن و دماغ قدرت کا ایسا سانچا تھا ، جس سے ملت العمر نوادر نکلتے رہے ۔ یہیں میرزا کے ساتھ وہ سلوک نہ کرنا چاہیے جو دور گزشتہ کے ایسے شاعروں سے کرتے ہیں جن کے سامنے عالم انسانی کی خدمت کا کوئی خاص مقصد و نصب العین نہ تھا ۔

ہمتِ مردانہ کے تقاضے

میرزا فرماتے ہیں :

ضعف ہے ہے ، نے قناعت سے یہ ترکہ جستجو

ہیں والہ تکیہ گلہ ہمتِ مردانہ ہم

ترک جستجو کسی بھی حالت میں مناسب نہیں ۔ انسان کی نظر پر وقت بلکہ ہر لحظہ تلاشی و دریافت کے لیے نئے نئے دائروں پر رہنی چاہیے ۔ فرد کے لیے وظیفہٴ انسانیت کی تکمیل کا طریقہ یہی ہے لیکن فرض کیجیے کہ ایک شخص

قناعت کا پہلو اختیار کرتا ہے اور وہ اپنے اندر خوبی اور نیکی کے ایک نئے جوہر کی پرورش پر متوجہ ہو جاتا ہے۔ اس میں جستجو کی بہت ہے لیکن وہ کچھ عرصے کے لیے اس سے مزید کام نہیں لینا چاہتا۔ چلنے سے تلاش کردہ حقائق ہی پر غور و خوض میں لگ جاتا ہے۔ یہ بھی بہت مردانہ کا ایک درجہ ہے جسے ہم پہلا نہیں بلکہ دوسرا درجہ قرار دے سکتے ہیں۔ لیکن جو شخص اپنے آپ کو جستجو کی بہت اور قوت ہی سے محروم کر چکا ہے، اس کے لیے مردانگی کا دعویٰ کس بناء پر جائز ہے؟ وہ تو مردانگی کے لیے سراہا باعث ٹنک ہے۔

”گفتار“ یہ الدازہ ”کردار“

یہر فرماتے ہیں :

با خرد گفتم نشان اہل معنی باز گو

گفت : گفتار سے کہ با کردار پیوندش بود

حقیقت اہل معنی کا ہمیشہ نشان یہ ہے کہ ان کے قول و عمل میں گہرا پیوند ہو۔ جو کچھ زبان پر لائیں اس پر عمل کر کے دکھالیں ”لم“ قولوں ما لا نفعلون“ (کیوں کہتے ہو منہ سے جو نہیں کرتے) کے مصداق نہ ہوں۔ انسان کے لیے معنویت سے بے ہرگی اور محرومی کا نشان اس سے بڑھ کر کیا ہو سکتا ہے کہ وہ جو کچھ کہے اس پر عمل پیرا نہ ہو، یعنی اس کے قول و عمل میں مطابقت کا کوئی بھی رشتہ نہ پایا جائے۔

بہارا فرض

دور حاضر میں بیشتر افراد کی حالت یہی ہے۔ ان کی زبانوں پر کچھ ہے، لیکن عمل کا رخ کسی اور ہی طرف ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نوع کے انسان زندگی کے کسی دائرے میں کامیاب نہیں ہو سکتے اور جن قوموں میں اکثریت اس قسم کے افراد کی ہو، برابر گرتی جاتی ہیں، یہاں تک کہ زندگی کی روشنی سے بالکل محروم ہو جاتی ہیں۔ بظاہر وہ زندہ ہوتی ہیں اور زندہ رہتی ہیں لیکن جب دل ہی زندہ نہ رہے تو زندگی کس کام کی ہے، اس سے تو سو ت ہزار درجہ بہتر ہے کہ کم از کم مزید ذلتوں سے تو محفوظ ہو جائیں گی۔

اس گزارش کا مدعا یہ ہے کہ غالب کے کلام کا جائزہ ہمیں از سر نو لینا چاہیے تاکہ اس میں عظمت و مبالغیت کے سرمائے کی مقدار کا اندازہ کر سکیں اور اس سے جتنا فائدہ اٹھا سکتے ہیں، اٹھالیں۔ نیز میرزا سے بہاری عقیدت محض رسمی سی نہ رہے بلکہ اس کے لیے محکم بنیادیں مہیا ہو جائیں۔

WHISPERS FROM GHALIB

Zaitun Umar

نے گلِ لعل ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

It
is not
the soleful,
strained note,
nor the chords
of a living lyre
nor yet
am I the
murmuring membrane
of muted songs
full of eternal
melodies,

It
is I
who am the
gasp
of a failing
heart
the lone
voice
of a
defeated
soul



خزاں کیا فصل گل کہنے ہیں کسی کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں ، نفس ہے اور ماتم ہاں و ہر کا ہے

Though my life slips away
as the seasons roll by
Autumn, winter, spring, summer,
But I am as constant
As the trapped bird
That mourns its lost wings



غمہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
یہ صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

Sing my heart
even to the chords of pain,
for one day soon your harp of life
will never sing again

(Copy right with author)

WHISPERS FROM GHALIB

Sufi A. Q. Niaz

کروں امید پر نہیں آتی
کروں صورت نظر نہیں آتی

Of the fond and tender hopes
In the deep gloom of my life
Which shine like streaks of silver,
And keep my world illumined,
Not one seems near fulfilment :
And look wheresoever I may,
The brightest chances
Only wither, and fade away !

موت کا ایک دن معین ہے
نید کیوں رات بھر نہیں آتی

For death is a definite
Time, set and fixed :
Then why, oh why,
Through the long
And lonesome night
There comes
Not a wink of sleep
To these tired eyes ?

آگے آتی تھی حال دل پہ ایسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

Formerly were days
When in any case
I could indulge
In a little laughter,
At least at the cost
Of mine own foibles,
And foolish dreams !
But now, alas,
There is nothing
I can see
Would put the light
Of life and laughter
Back into my withered
Heart !

چالتا ہوں ثوابِ طاعت و زید
پر طبیعتِ ادھر نہیں آتی

The good, of course,
I know, and well
Do I approve of it ;
But I pursue the worse,
Being helpless in the matter :
For there is no incense
I can burn at the altar
Of mine own nature,
To persuade it to take
The virtuous turn !

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں
ورنہ کیا بات کرو نہیں آتی

In the tone and colour
Of this crucial moment
Are latent reasons
Which keep me dumb
And tongue-tied like this :
Otherwise, of effective
Speech the subtlest art
Is not unknown to me !

دامِ دل مگر نظر نہیں آتا
ہو بھی اُسے چارہ مگر نہیں آتی

The deep burn in my heart
You cannot perceive,
And fain would you help,
My friend, if you could !
But cannot you catch,
At least, this smell
Of the burning of living flesh ?

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ بیماری خبر نہیں آتی

In the deep, subterranean
Regions of an inner world,
So far removed, and lost,
It lives its life,
I get no tidings
From my heart myself !

(Copy right with author)

یورپ میں غالب کی صد سالہ برسی

(تقریبات کے پروگرام)

غالب دنیا کی ادبی تاریخ کے ان شعرا میں سے ہیں جن کا کلام دقیق اور عمیق ہونے کی وجہ سے آسانی سے سمجھ میں نہیں آتا (میں نے یہ توجیہ اس لیے کر دی کہ کلام کے سمجھ میں نہ آنے کی وجہ اہم بھی ہو سکتی ہے ، جو غالب کے ہاں نہیں)۔ ایسا کلام جسے سمجھنا غود شاعر کے ہم وطن اور ہم قوم ادیبوں اور دانشوروں کے لیے بھی مشکل ہو ، دوسری قوموں کے لیے جس قدر نامالوس ہو ، کم ہے۔ میں وجہ ہے کہ مشرق کے بہت سے عظیم شعرا کے کلام سے اہل یورپ ابھی طرح مالوس نہیں ، لیکن بعض ایسے شعرا کے کلام سے متعارف ہیں جن کو اپنے ملک میں بہت زیادہ اہمیت حاصل نہ ہو سکی۔ اس سلسلے میں عمر خیام کا نام لیا جا سکتا ہے جس کی رباعیات انگریزی میں منتقل ہوئیں اور اب فرانسیسی میں بھی ان کا ترجمہ کافی مقبول ہو چکا ہے۔ مشرق شاعری کے بیشتر تصورات اہل مغرب کے لیے بالکل نامالوس ہیں (اس طرح جیسے مغربی شاعری کے ایک بہت بڑے حصے سے ہم مشرق کا عقد محفوظ نہیں ہو سکتے)۔ اس لیے عظیم مشرق شاعری آسانی سے مغربی ملکوں میں متعارف نہیں ہو سکتی۔

ان مشکلات کے باوجود اہل مغرب غالب کی شاعری سے بالکل ناواقف نہیں۔ کلام غالب کے انگریزی میں ترجمے شائع ہوئے ہیں ؛ مثلاً دو سال ہوئے صفیہ معذقہ کا کیا ہوا ترجمہ انگلستان میں شائع ہوا تھا۔ غالب کے افکار کو اہل یورپ سے متعارف کرانے کی غالباً سب سے زیادہ قابل قدر کوشش بروئیسر باوزاق کا وہ مقالہ ہے جو جرمنی کے مجلہ "Der Islam" میں شائع ہوا۔ میری ناچیز رائے میں غالب پر اس معیار کا مقالہ اردو زبان میں بھی مشکل سے ملے گا۔ لندن یونیورسٹی کے پروفیسر رالف رسل نے غالب پر کام کیا ہے اور حال میں

غالب کے غلطو پر ایک کتاب لکھی ہے جو ہوائسکو سے جلد شائع ہوگی ۔
 پھر حال غالب کو مغربی ممالک میں متعارف کرانے کا کام شروع ہو چکا ہے ۔
 اس سال غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر یورپ میں بھی تقریبات ہوں گی ۔
 اس سلسلے میں میں نے بعض اداروں سے رابطہ قائم کیا ہے ۔ ابھی تک حسب ذیل
 پروگرام طے ہو چکے ہیں :

لندن

لندن یونیورسٹی کے سکول آف اورینٹل اینڈ افریکن سٹڈیز کے زیر اہتمام
 جنوری کے مہینے میں غالب پر ایک سیمینار منعقد ہوگا ۔ برطانیہ میں پاکستان
 اور ہندوستان کے کئی اہل قلم موجود ہیں ، لیکن طے یہ کیا گیا ہے کہ اس سیمینار
 میں صرف برطانیہ کے دانشور حصہ لیں تاکہ معلوم ہو سکے کہ برطانیہ میں غالب
 کو کس طرح سمجھا گیا ہے ۔

آکسفورڈ

سینٹ الٹنی کالج آکسفورڈ کی ایک ریسرچ سکالر مس زیتون عمر ، غالب کی
 چند غزلوں اور شعروں کو عام فہم انگریزی زبان میں منتقل کرنا کے شائع
 کریں گی ۔ اس منصوبے کا طریق کار یہ ہے کہ پہلے غالب کے اشعار کا لفظی
 ترجمہ اردو داں حضرات سے کرایا جا رہا ہے ، اس کے بعد برطانیہ کے چند شعرا
 اس ترجمے کو پیش نظر رکھ کر غالب کے اشعار کا مفہوم انگریزی اشعار میں
 ادا کر رہے ہیں ۔ اس سلسلے میں دو باتوں کو خاص اہمیت دی جا رہی ہے ؛
 پہلی یہ کہ غالب کے افکار منتقل ہو جائیں ، اگر بعض الفاظ کے تراجم چھوٹ
 جائیں تو کوئی مضائقہ نہیں ۔ دوسری یہ کہ انگریزی ترجمے کی زبان خوبصورت
 ہو ، تاکہ انگریزی داں لوگ اس سے محظوظ ہو سکیں ۔ مس زیتون عمر نے بعض
 تراجم مجھے پیرس میں دکھائے ۔ میں سمجھتا ہوں یہ کتاب بہت مقبول ہوگی ۔

ہراگ

چیکو سلواکیہ میں غالب کی صد سالہ برسی کی کمیٹی قائم ہوئی ہے جس
 کے صدر اردو کے پروفیسر یان مارک ہیں اور نائب صدر مادام بیش منوا ہیں
 (مادام بیش منوا نے کئی سال ہوئے دیوان غالب کا ترجمہ چیک زبان میں کیا
 تھا) ۔ پروفیسر یان مارک نے مجھے مطلع کیا ہے کہ تقریب کے موقع پر غالب
 کی شاعری سے متعلق متعدد مضامین چیک زبان میں شائع کیے جائیں گے ۔ فروری

کی ایک شام کو ایک بھفل موسیقی منعقد ہوئی جس میں غالب کے اشعار کا ترجمہ چیک زبان میں سنایا جائے گا اور کلام غالب کو موسیقی کے ساتھ پیش کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر بھی غالب کی زندگی اور شاعری سے متعلق تقاریر پیش کی جائیں گی۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اس موقع پر بیرونی ممالک کی یونیورسٹیوں سے رابطہ قائم کر کے غالب کی حدِ سالہ برسی سے متعلق تقاریر میں ان کو مشورہ دیں، یا کم از کم ان تقاریر سے باخبر ہوں۔

GHĀLIB CENTENARY 1869-1969

The year 1969 will be the centenary of the death of Ghālib, noble, wit and poet of the last years of Mughal Delhi, and perhaps the best loved of the poets of Urdu and Persian that the South Asian subcontinent has produced.

The School of Oriental & Africa Studies is to mark the occasion by organising two events early in 1969. On January 6th there will be held a Symposium at which aspects of his life and work will be presented in the following papers:

- | | | |
|----------------------|---|--|
| Dr. T. G. P. Spear | : | <u>Ghālib's Delhi</u> |
| Dr. P. Hardy | : | <u>Ghālib's response to the British presence</u> |
| Professor A. Bausani | : | <u>Ghālib's Persian poetry</u> |
| Mr. R. Russell | : | <u>Ghālib's Urdu poetry</u> |

A number of scholars with interests in these and related fields are being invited to participate.

On February 12th a public meeting will be held at the School. Mr. R. Russell will present a self-portrait of Ghālib through extracts of his work and some of his ghazals will be presented.

It is Planned to publish these and other papers in book form as a permanent record of the British contribution to centenary celebrations which will be taking place on an international scale.

رفتار ادب

سرود غالب | مرتب : یوسف بخاری - مقدمہ : سید مرتضیٰ حسین - صفحات : ۲۰۸ - جلد : رنگین گردپوش ، قیمت : سفید کاغذ : ساڑھے سات روپے ، اخباری کاغذ : چھ روپے - ناشر : احمد علی شیخ الدرون لوہاری دروازہ لاہور۔

”سرود غالب“ دیوان غالب کی مختلف عنوانات کے تحت ایک دلچسپ ترتیب ہے۔ ایک ایک موضوع پر غالب کے جتنے اشعار ہیں، انہیں الگ الگ عنوان کے ساتھ جمع کیا گیا ہے۔ اس سے یہ فائدہ ہوا کہ جس موضوع پر غالب کے شعر کی ضرورت ہو آسانی مل سکتے ہیں۔

کتاب کے شروع میں مرتضیٰ حسین فاضل کا مقدمہ ہے۔ آخر میں بھی ”خاتمہ“ کے عنوان سے انہوں نے غالب کی شاعری کی تعریف میں چار پانچ صفحے قلمبند کیے ہیں۔ ”روشنی اور وسعت“ کا عنوان دے کر مقدمہ نگار نے چند موضوعات پر غالب کے شعر خود بھی جمع کیے ہیں۔ اس لحاظ سے انہوں نے بھی کتاب کی ترتیب میں اپنے آپ کو شامل کر لیا ہے۔

مقدمے کے بعد ”نثری چند“ کے عنوان سے مرتب کا دیباچہ ہے جس میں اپنے طریق کار کی بدیں الفاظ انہوں نے وضاحت کی ہے :

(۱) بعض اشعار ایک سے زیادہ معنی کے حامل تھے ، اس لحاظ سے ایک شعر دو دو ہلکے بعض مقامات پر تو تین تین عنوانات کے تحت لانے کے لائق تھا۔ لیکن اس قسم میں قیامت یہ تھی کہ ایک ہی شعر بار بار کئی جگہ درج ہوتا اور یہ تکرار عنوانات میں تصادم کا باعث ہوتی اور اس عنوان کا مقصد ہی فوت ہو جاتا۔

(۲) بعض اشعار اپنے معنی کے لحاظ سے جدا جدا ایسے عنوانات کے طالب تھے جن کے ذیل میں ایک یا دو ہی اشعار آ سکتے تھے ، مجبوراً یہ استثنائے چند ان اشعار کو ایسے عنوانات میں سموننا پڑا جو کسی نہ کسی اعتبار سے ان کے ساتھ چسپاں ہو سکتے تھے ورنہ عنوانات کی تعداد ضرورت سے زائد اور ان کی جامعیت مفقود ہو جاتی۔

ان دشواریوں کے ساتھ کتاب کی ترتیب واقعی بہت مشکل تھی۔ مرتب

نے قصائد کے ایات کو عنوانات کے تحت لائے ہیں ان کی ترتیب خاص طریقے پر کی ہے تاکہ ان کے ربط اور شیرازہ بندی میں فرق نہ آئے۔ مشوہات، لطعات اور رباعیات کے سلسلے میں بھی اس بات کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔
(السرفین کوثر)

مقام غالب | تصنیف : عبدالصمد مارم الاذہری - ضخامت : ۲۷۲ صفحات - جلد، قیمت : چھ روپے - ملنے کا بہت : ادارۃ عالیہ، ۵ دھنی رام روڈ، نئی انارکلی لاہور۔ کتاب کے نام سے بظاہر یہی محسوس ہوتا ہے کہ شاید فاضل مصنف نے غالب کی عظمت اور کمال کے بعض نئے پہلوئے نقاب کھینچے ہیں، لیکن کتاب کے بغور مطالعہ سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اس تصنیف کا مقصد غالب پرستی اور اس سے بھی زیادہ شخصیت پرستی یا 'نام پرستی' کے رجحان کے آگے ہند باندھنا ہے۔ اصولی طور پر اس بات سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا کہ علمی و ادبی شخصیتوں کو تنقید سے بالا قرار نہیں دینا چاہیے اور ان کے ہنر اور عیب دونوں کو دیکھنا چاہیے ورنہ تنقید کا حق ادا نہیں ہوتا۔

مقام غالب میں بظاہر مرزا غالب کے محاسن و معائب دونوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کتاب چار ابواب میں تقسیم ہے۔ پہلے باب میں غالب کے حالات زندگی بیان کیے گئے ہیں۔ دوسرے باب میں کلام غالب کے تاریک پہلو اور تیسرے باب میں روشن پہلو اجاگر کیے گئے ہیں۔ چوتھے باب میں نتائج بیان کیے گئے ہیں۔ دوسرا باب غائب طویل ہے اور اس کو پڑھ کر یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ اس تصنیف کا اصل مقصد غالب کی شاعری کے معائب ہی کی نشاندہی ہے۔ جب طے شدہ پروگرام کے مطابق کوئی فیصلہ کر دیا جاتا ہے تو اس میں انحراف و تقریط ناگزیر ہے۔ زہر نظر کتاب بھی اس کوتاہی سے خالی نہیں ہے۔ اسے سید عبداللطیف کی کتاب (غالب) کے ہائے کی تو نہیں البتہ مرزا نگاہ کی غالب شکن کے انداز کی کتاب ضرور قرار دی جا سکتی ہے۔

(مسکین علی حجازی)

نگار دہلوی - حالات و انتخاب کلام | مرتبہ : ہد اکرام جفتائی - صفحات : ۳۰۰ -

قیمت : ۵۰ پیسے - ناشر : کتابیات، ۵ نمبر روڈ، لاہور۔

ہد اکرام جفتائی، ولی دکنی پر چند متفرق مضامین لکھ کر اپنا تعارف کرا چکے ہیں۔ زیر نظر کتاب ان کے تحقیقی اور علمی کارناموں میں سے ایک ہے۔ نگار دہلوی اردو کے مشہور شاعر میر سیدی بیروح کے والد ہیں جن کا نام قارئین غالب کے لیے محتاج تعارف نہیں۔ اکرام صاحب نے نگار کا کلام پنجاب یونیورسٹی

لائبریری کی ایک قلمی بیاض سے حاصل کیا ہے اور اپنی طرف سے ایک مختصر تعارف شامل کر کے اسے ادارۂ کتابیات کی طرف سے شائع کیا ہے ۔

فاضل مرتب نے کلام نگار کو خاصی مقدار میں نیک جا پیش کر کے تلامذہ غالب کی ایک اہم کڑی کو شائقین ادب کے سامنے پیش کیا ہے ۔ اس اعتبار سے ہمیں ان کا شکر گزار ہونا چاہیے ۔ کتابچے کو پڑھنے کے بعد ایک بات البتہ واضح طور پر قاری کے سامنے آتی ہے کہ چغتائی صاحب کے ہاں شعر کو بلوزن پڑھنے کا شعور نہیں ہے ۔ کسی شاعر پر اس سے بڑا اور کوئی غلام نہیں ہو سکتا کہ اس کے کلام کی ترتیب ایسا شخص کرے جسے شعر کے آہنگ سے ذوق مطیع پر بھی کشمکش نہ ہو ۔ دوسرے انہیں قلمی نقطے پڑھنے کی مشق بھی نہیں ہے ۔ اس لیے ان کے مرتب کردہ متن میں بہت سی فاض غلطیاں راہ پاگئی ہیں :

(۱) خطی نسخوں میں ہائے معروف اور ہائے مجهول میں امتیاز نہیں رکھا جاتا ۔

(۲) ن اور ن غنہ میں فرق نہیں ہوتا ۔

(۳) یاں کو چاں ، اک کو ایک ، ابھی کو بھی ، تیرے کو تیرے ، ہے کو کبھی ہائے معروف اور کبھی ہائے معروف کشیدہ کے ساتھ لکھا جاتا ہے ۔

(۴) 'اس' کو 'اوس' اور 'کہ' کو 'کے' لکھا جاتا ہے ۔

(۵) شعری مخطوطات کو پڑھنے کے لیے قاری کا اپنا شعری ذوق جب تک کتابت کے ساتھ معاوت نہ کرے ، شعر سوزوں نہیں پڑھا جا سکتا ۔

زیر نظر کتابچے میں مخطوطہ خوانی سے عدم واقفیت جگہ جگہ نظر آتی ہے ۔ اس سلسلے میں ایک اہم ترین بات یہ ہے کہ متن میں جو لفظ مرتب نے غلط سلط پڑھا ہے ، اس کی صحت کا یقین کرنے کی تو الہیں ضرورت محسوس نہیں ہوتی ، لیکن جو الفاظ ان سے پڑے نہیں جا سکے ، ان کا اعتراف کرنے کی بجائے نقطے لگا کر ظاہر کیا گیا ہے ، جس سے یہ تاثر قائم کیا گیا ہے کہ ان مقامات پر مخطوطہ نالغی ہے اور اصل متن میں بھی الفاظ غالب ہیں ؛ حالانکہ حلیات میں ایسا نہیں ہے چند ملاحظہ دلچسپی سے خالی نہ ہوں گی :

متن اکرام چغتائی :

غزل نمبر ۱ ، شعر نمبر ۷ ۔

نہیں پہنچا تیرے بن اور کو دعویٰ پکٹائی

کہ روکش ہر گل احمر ہے جہاں یاقوت میلان کا

اصل غلطوہ :

غزل نمبر ۱ شعر نمبر ۷ -

نہیں پہننا قرعے بن اور کو دعوایے نکنان

کہ روکشی ہر گلِ عمر ہے ہاں باقوتِ رمان کا

معلوم نہیں مرتب نے باقوتِ رمان کو باقوتِ سیلان کہوں کر پڑھا۔

شعر نمبر ۲ ، متن اکرام : کیا کیا ... ستوں استادہ غیمہ چرخ گردان کا

اصل متن : کیا کیا ہے ستوں استادہ غیمہ چرخ گردان کا

شعر نمبر ۱۰ ، اکرام : الہی دورِ کر مصحفِ رخوں کی الفت اس ...

اصل غلطوہ : الہی دورِ کر مصحفِ رخوں کی الفت اس دن سے

شعر نمبر ۱۱ ، نسخہ اکرام : نہ کر قصہ سیلابی قلازم اوصافِ ربانی

اصل غلطوہ : نہ کر قصہ شنائے قلازم اوصافِ ربانی

غزل نمبر ۲ شعر نمبر ۱ ، اکرام : اس ... و ہاشمی و مطلبی کا

اصل غلطوہ : اس شیریں و ہاشمی و مطلبی کا

شعر نمبر ۶ ، اکرام : عاشق ہے انہوں میں سے ہر ایک ذاتِ نبی کا

اصل غلطوہ : عاشق ہے انہوں میں بھی ہر اک ذاتِ نبی کا

شعر نمبر ۳ ، اکرام : لعنک لعنی اس نے قربائے جب محبوبِ حق

اصل : لعنک لعنی اسے قربائے جب محبوبِ حق

غزل نمبر ۲ ، شعر نمبر ۳ ، اکرام : وسعتِ رحمتِ حق یہی ہے جس میں

اصل : وسعتِ رحمتِ حق دیکھو یہی ہے جس میں

[اس میں لطیفہ یہ ہے کہ مرتب نے 'یہی' کو 'بھی' پڑھا ہے] -

شعر ۴ ، اکرام : دیکھو ہر دم مجھے ہے تاب ... رحم کرے

در پہ اک واسطے رکھتا ہے وہ دریاں لیا

اصل : دیکھو ہر دم مجھے ہے تاب نہ کا رحم کرے

در پہ اس واسطے رکھتا ہے وہ دریاں لیا

غزل نمبر ۵ شعر ۳ ، اکرام : وہ کہاں ابرو کرے گا کب تلک صیدِ انگنی

... طائر تک بھی تیرے تیر سے کہ مایل ہوا

اصل : او کہاں ابرو کرے گا کب تلک صیدِ انگنی

نسر۔ طائر تک بھی تیرے تیر سے گھائل ہوا

غزل ۷ ، شعر ۳ ، اکرام : تیرے اولٹی اولٹی باتیں تیری کب تلک سنوں

یہ آئی آئی باتیں تری کب تلک سنوں

اصل

غزل ۸ ، شعر ۵ ، اکرام : میری تدبیریں جو یہاں اولیں تو کیا آہ
اصل : میری تدبیریں جو یہاں الٹی ہوئیں تو کیسا آہ
[اس شعر کے بعد اصل مخطوطے میں مندرجہ ذیل شعر بھی ہے جو "مسندہ"
اکرام میں نہیں ہے :

ماڑ ڈالا جو ترے دست حنائی نے مجھے

لاش پر میری جہاں مشا کفر افسوس تھا]

شعر ۶ ، اکرام : سیر بازار جنوں کرتا . . . یوں مایوس تھا

اصل : سیر بازار جنوں کرتا نہ یوں مایوس تھا

غزل ۹ ، شعر ۳ ، اکرام : ہر سجدہ گاہ میری نقش اس کے پا کا

اصل : ہے سجدہ گاہ میری ہر نقش اس کے پا کا

شعر ۷ ، اکرام : میل خ گل ہوں منتظر صبا کا

اصل : میں ملکہ نکھت گل ہوں منتظر صبا کا

غزل نمبر ۱۰ ، شعر ۶ ، اکرام : کیا کیا حصین خاک میں یہاں تو نے ملائے

اصل : کیا کیا نہ حسین خاک میں پاں تو نے ملائے

شعر ۸ ، اکرام : ظاہر میں تو کب ڈھے . . . شکل ملاقات

اصل : ظاہر میں تو کب اس سے بے شکل ملاقات

شعر ۹ ، اکرام : یہاں تم کو نگار آ گیا پیغام اجل کا

اصل : پاں ہم کو نگار آ گیا پیغام اجل کا

غزل ۱۱ ، شعر ۳ ، اکرام : لبِ لازک آہ کے متصل میرے ہونٹوں سے

ہیں خیال میں

اصل : لبِ لازک آپ کے متصل میرے ہونٹوں کے

ہیں خیال میں

غزل ۱۲ ، شعر ۱ ، اکرام : ہر ہم پہ غم کا . . . چاں آسماں گرا

اصل : ہر ہم پہ غم کا ٹوٹ کے پاں آسماں گرا

شعر ۵ ، اکرام : کوچے میں اس کے ایسے میں نیم جاں گرا

اصل : کوچے میں اس کے آپ سے میں نیم جاں گرا

شعر ۶ ، اکرام : یہ اب کے سال کی مشعل ہوئی

اصل : یہ اب کے سال آتش گل مشتعل ہوئی

غزل ۱۳ ، شعر ۲ ، اکرام : گور پر تفتہ جاں کی . . . کل گوں کو . . .

اصل : گور پر (اس) تفتہ جاں کی پا . . . کل گوں کو

نہ رکھ

تیسرہ طویل ہو جائے گا ، اب قرأت کی صرف چند دل چسپ صورتیں پیش کر کے معروضات ختم کرتا ہوں :

۱۔ باسے معروف اور باسے مجہول کا اختلاف :

اکرام : شک میں ڈالا شب نقابِ روئی چالان نے نگار

اصل : شک میں ڈالا شب نقابِ روئے جاغان نے نگار

اکرام : گلشن میں خوب روئی لرگس کو دیکھ کر ہم

اصل : گلشن میں خوب روئے لرگس کو دیکھ کر ہم

اکرام : کھٹکا ہے کیا دل میں میرے غارِ محبت

اصل : کھٹکا ہی کیا دل میں میرے غارِ محبت

اکرام : خشکی لب ، روئے رنگ اور چشم تر چھپا

اصل : خشکنی لب ، زردی رنگ اور چشم تر چھپا

۲۔ 'ہاں' اور 'یہاں' کا فرق :

اکرام : کہ روکش ہر گل احمر ہے یہاں یا قوتِ میلان کا

اصل : کہ روکش ہر گل احمر ہے ہاں یا قوتِ رستان کا

اکرام : جانے میں اس کے آیا پیغام یہاں قضا کا

اصل : جانے میں اس کے آیا پیغام یاں قضا کا

اکرام : فرصت نہیں کہ کھینچوں یہاں نالہ ہائے موزوں

اصل : فرصت نہیں کھینچوں یاں نالہ ہائے موزوں

۳۔ 'کے' بجائے 'کہ' یا بجائے 'کر' بڑھا ہے :

اکرام : کافر وہاں ہیں ساکن تھا جو کے گہر خدا کا

اصل : کافر وہاں ہیں ساکن تھا جو کہ گہر خدا کا

اکرام : اللہ رے زہر غم کو اس مرگ بھی میرے

اصل : اللہ رے زہر غم کہ اس مرگ بھی میرے

۴۔ 'کہ' بجائے 'ہر' :

اکرام : یہ دیکھنے وہ تا بہ لبِ بام نہ آیا

اصل : یہ دیکھنے وہ تا بہ لبِ بام نہ آیا

یہ نمونہ صرف مشتے از خروارے ہے ۔ کتابچے کا مکمل متن دیکھ کر

سخت مایوسی ہوتی ہے اور دیاچے میں بیان کردہ اظہارِ رائے سے اتفاق مشکل

ہو جاتا ہے ۔

(گوہرِ نوشاہی)

مجلس ترقی ادب کی کارگزاری

(۱)

مجلے کے بارے میں آراء

آل احمد سرور صاحب - انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ : (۵ اکتوبر ۱۹۶۸ع)
آپ نے اس کے معیار میں وائس اگاہہ کیا ہے ۔

ڈاکٹر اکبر حیدری سری لنگو کشمیر : (۹ نومبر ۱۹۶۸ع)
آپ کا پرچہ تحقیقی مضامین کے اعتبار سے بر صغیر ہند و پاک میں اعلیٰ
قدر و قیمت کا حامل ہے ۔

(ماہنامہ لرجان القرآن : نومبر ۱۹۶۸ع جلد ۵ ، عدد ۳)
یہ بلند پایہ سہ ماہی مجلہ اردو ادب کے سرمائے ، خصوصاً کلاسیکل سرمائے
پر بڑے فکر انگیز مضامین کا مرقع ہے ۔ اس کے نامور مشہور جناب ڈاکٹر وحید قریشی
کی شخصیت اس کے بلند علمی معیار کی سب سے بڑی ضمانت ہے ۔

ڈاکٹر آغا الطغtar حسین صاحب : پیرس (۷ ستمبر ۱۹۶۸ع)
ہر شمارہ پڑھ کر طبیعت خوش ہو جاتی ہے ۔ تحقیق ، تنقید ، احتساب ،
بہرہ ، تذکرہ ، تاریخ لوہی ، متن کے تعین وغیرہ کا معیار بہت بلند ہے ۔ واقعہ
یہ ہے کہ ”صحیفہ“ کو یورپ کے نہایت مؤثر علمی رسائل کے مقابلے میں پیش
کیا جا سکتا ہے ۔

(۲)

مجلس کی مطبوعات پر تبصرے

کلیاتِ نثر حالی (جلد اول)

خواجہ الطاف حسین حالی ہانی ہتی کسی تعارف کے محتاج نہیں ۔ اردو زبان و
ادب پر ان کے ان گنت احسان ہیں ۔ وہ سرمد احمد خاں کے رفقاء میں سے تھے ۔ ان
کے قلم نے مسائلوں کی بیداری کے لیے بڑا کام کیا ہے ۔ ضرورت تھی کہ حالی مرحوم
کے تمام مضامین یکجا کر کے شائع کیے جائیں ۔ اردو کے مشہور مصنف و مؤلف
شیخ محمد اسماعیل ہانی ہتی نے یہ اہم کام اپنے ذمے لے رکھا تھا ۔ جس کو وہ
کم و بیش نصف صدی سے کر رہے تھے اور اب وہ بہت سے مواقع اور دشواریوں
کے بعد تکمیل کو پہنچا ہے ۔ شیخ صاحب نے پہلی جلد میں مذہبی ، اسلامی ،
تاریخی ، سوانحی ، سرمد احمد خاں اور علی گڑھ سے متعلق ، نیز متفرق مضامین
شامل کیے ہیں ان تمام مضامین کی تعداد ۴۴ ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ شیخ صاحب
نے یہ نہایت اہم کام انجام دیا ہے ۔

شیخ صاحب نے ہر مضمون کے آغاز میں بطور تعارف کچھ سطور لکھے ہیں اور حسب ضرورت حواشی بھی لکھے ہیں۔ امید ہے کہ علمی حلقوں میں شیخ صاحب کی یہ کوشش بہ نظر استحسان دیکھی جائے گی۔
(سہ ماہی مجلہ ”العلم“ کراچی، جولائی، ستمبر ۱۹۶۸)

معاشرے پر مائنس کے اثرات | ”معاشرے پر مائنس کے اثرات“ برٹراٹ رسل کے لیکچروں کا مجموعہ ہے جسے بشر احمد چشتی نے محنت سے ترجمہ کیا ہے۔ محض تسکین ذوق کے لیے کسی ٹھوس علمی کتاب کا ترجمہ کم ہی لوگ کرتے ہیں۔ اچھا کام یا شوق کروانا ہے یا کسی حد تک ذوق۔ اسے مجلس ترقی ادب کا شوق سمجھئے یا چشتی صاحب کا ذوق، ہر کیف کتاب بڑی کلامد ہے۔ ہمارے معاشرے میں لارڈ رسل کی طرح مثبت انداز میں سوچنے والے نہیں ہیں، تو کم از کم چشتی صاحب جیسے اہل قلم ضرور موجود ہیں، جو مثبت اور تعمیری خیالات کو لوگوں تک پہنچانے کا کام سر انجام دیتے ہیں، اور یہ بڑی امید افزا بات ہے۔ برٹراٹ رسل جیسے مفکر کے خیالات کو اردو زبان میں منتقل کر کے قاری تک پہنچانا ذمہ داری کا کام ہے کیوں کہ قاری اور مفکر کے درمیان ویسے ہی کافی ذہنی فاصلہ ہوتا ہے، زبان کی چلمن بھی حائل ہو تو کوئی منجلا ہی اصل حسن سے فیض یاب ہونے کی جسارت کرے گا۔ کیوں نہ جلوہ نمایاں کی روشنی دور تک پہنچائی جائے تاکہ وہ جو اندھیرے میں ہیں اپنا راستہ دیکھ سکیں۔ مترجم اصل میں چلمن پٹانے کا فرض ادا کرتا ہے۔ چشتی صاحب نے اس فرض کی نوعیت کو سمجھا ہے اگرچہ کہیں کہیں لفظ بہ لفظ ترجمے سے مضمون کی روح کو نقصان پہنچا ہے، مثلاً:

”کسی انسان کو بلاوجہ قید نہیں کیا جانا چاہیے۔“

کیوں کہ حق کی فتح عام تباہی کا خطرہ مول لیے بغیر لازمی ہے۔“

کیا مطلب ہوا؟ اگر رسل کو اردو زبان آتی ہو اور وہ اپنی کتاب کا ترجمہ بڑھتے تو کہیں کہیں سر ٲکڑ کر ضرور بیٹھ جائے۔ ایک اور جگہ: ”کیا لہکا مالہ انسان ایک اور کوشش کرے گا یا خود کو ہاتال کو گرنے دے گا۔“

لفظ ہاتال کو اس کے لغوی معنی میں دیکھا جائے تو فقرے کے معنی کو خد فہم پہنچتا ہے، کیوں کہ ہاتال زیر زمین حصے کا نام ہے۔ چاڑ سے لڑھکنے والا سطح زمین کو چیرتا ہاتال تک چلا جائے، سبالقہ کی حد تک تو ٹھیک ہے، علمی طور پر ایسا ممکن نہیں۔ ہر کیف رسل کے فلسفیانہ اسلوب کو کامیابی سے گرفت میں لانا بھی آسان نہیں۔ پہلے باب کی پہلی ہی دو سطروں میں ”قریباً“ کا دوبار استعمال فقرے کی روانی پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یوں کتاب میں اس قسم کے مقام کم ہیں۔ علمی کتاب میں زبان کی خلطباع تلاش کرنا مترجم کے حق میں زیادتی ہے۔ لیکن

کیا ہی اچھا ہو کہ ترجمے کی روح اور بدن دونوں ہی صحت مند ہوں ، قائل کئی گنا ہو جائے گا۔
(فرغندہ لودھی مجلہ "وراق" ماہ نومبر ۱۹۶۸ء)

تذکرہ طبقات الشعرا | روپیلوں کے مختصر دور حکومت میں روپیل کھنڈ کے قصبات و دیہات بھی علم و فضل کے مراکز بن گئے تھے۔ بریلی ، بدایوں ، رامپور اور نجیب آباد کو چھوڑ کر چھوٹے چھوٹے دیہات ، ٹانڈہ ، وغیرہ وہ دیہات ہیں جن سے اڑکے بڑے نامی گرامی صاحبان علم پیدا ہوئے۔ ٹانڈہ میں نواب محمد باقر خان امیر (نسر نواب علی محمد خان) اپنی یزم سخن آراستہ کیے ہوئے تھے۔ روہیل کھنڈ میں ملا عباد الدین جیسے علامہ روز کار پیدا ہوئے۔ روہیل کھنڈ ہی نے قدرت اللہ شوق کو جنم دیا۔ قدرت اللہ شوق اپنے زمانے کے مورخ اور تذکرہ نویس ہیں۔ انہوں نے ایک تاریخ جام جہاں نما کے نام سے لکھی ہے۔ جس کے قلمی نسخے روہیل کھنڈ کے بعض ذاتی کتب خانوں اور رام پور کے سرکاری کتب خانے میں ہیں۔ شوق کا دوسرا قابل ذکر کارنامہ "تذکرہ طبقات الشعرا" ہے۔

۱۹۳۶ء میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اس کی تلخیص علی گڑھ میگزین میں کی تھی۔ اب یہ تذکرہ ، مشہور قلم کار نثار احمد فاروق کے تراجم و حواشی کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ حواشی اتنے جامع اور ضخیم ہیں کہ ان کی ایک مستقل جلد ہو گئی ہے۔ مئی پہلے حصے میں شامل ہوا ہے۔ مرتب نے ایک جامع مقدمہ لکھا ہے۔ اس تذکرے سے ہمیں اس دور کی روپیل کھنڈ کی علمی و ثقافتی تحریکوں اور سرگرمیوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

مجلس ترقی ادب لاہور علمی و ادبی حلقوں کی طرف سے اس کی اشاعت پر شکریے کی مستحق ہے۔
(مد ماہی "العلم" ماہ جولائی تا ستمبر ۱۹۶۸ء)

کلیات مصحفی | مجلس ترقی ادب لاہور نے کلیات مصحفی جلد اول (دیوان اول) (مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن استاد شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) شائع کی ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں کلیات مصحفی کے چوتھے قلمی نسخے دستیاب ہو سکے مراتب نے ان کی مدد سے کلیات مصحفی مرتب کیا ہے۔ اختلاف نسخ حواشی کے طور پر درج کیا گیا ہے۔ نیز نامانوس اور متروک الفاظ کے مطالب بیان کیے ہیں۔ مجلس ترقی ادب مصحفی کے تمام دواوین شائع کر رہی ہے۔ جلد اول اسی سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ مجلس نے اردو کے قدیم سرمائے کو سلیپ سے شائع کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے اور اردو طباعت کی دنیا میں ایک اچھا معیار قائم کیا ہے۔
(بھاری زبان ، یکم نومبر ۱۹۶۸ء ، جلد نمبر ۷ ، شماره ۱۰)

غالب کے فارسی کلام کی ترتیب و اشاعت

کلیات غالب (فارسی)

تین جلدوں میں

مرتبہ : سید مرتضیٰ حسین فاضل

صفحات جلد اول : ۵۴۴

صفحات جلد دوم : ۴۰۶

صفحات جلد سوم : ۴۲۳

قیمت پورا جٹ : ۲۶ روپے

سفید کاغذ پر خوبصورت ٹائپ میں شائع کی گئی ہے

مجلس ترقی ادب - ۲ کلب روڈ لاہور

یادگار غالب

از

مولانا الطاف حسین حالی

مرتبہ : خلیل الرحمن داؤدی

صفحات : ۵۹۷

قیمت : نو روپے

مجلس ترقی ادب - ۲ کلب روڈ لاہور

کہتے ہیں کہ مرزا غالب کا برجستہ اور شگفتہ انداز بیان رنگینی، طبع اور علمی تہجر اس کے خطوط میں نمایاں ہے۔

عود ہندی

زیر نظر ایڈیشن طبع اول مجبائی میراثہ ۱۸۶۸ ع کی بنیاد پر شائع کیا گیا ہے

ترائب : سید مرتضیٰ حسین فاضل

صفحات : ۵۸۸

قیمت : سفید کاغذ دس روپے

اخباری کاغذ چھ روپے پچاس اسی

مجلس ترقی ادب - ۲ کلب روڈ لاہور

مجموعہ نثر غالب (اردو)

مرزا کی ۳۳ نادر تحریریں

ادب کے وہ جواہر ریزے جو مجلس ترقی ادب نے یک جا کر کے

حوادث زمانہ کی دست برد سے محفوظ کر لیے

ایک قابل قدر پیش کش

ترائب : تہذیب و تہذیب

خلیل الرحمان داؤدی

صفحات : ۴۲۱

قیمت سفید کاغذ : آٹھ روپے

قیمت اخباری کاغذ : پانچ روپے

مجلس ترقی ادب - ۲ کلب روڈ لاہور

سنگ میل پبلیکیشنز اُردو ادب میں سنگ میل کی حیثیت دکھتی ہیں

چند تازہ مطبوعات

- ۱/۵۰ ﴿﴾ حقیقت روح انسانی : امام غزالی
۳/۵۰ ﴿﴾ علم الکلام : امام غزالی
۱/۵۰ ﴿﴾ ولی اللہ : مولانا محمد اسماعیل گودھروی
۱/۷۵ ﴿﴾ جلیان والہ باغ : ابو ہاشم ندوی
۳/— ﴿﴾ باغ و بہار : میر امن دہلوی
۱/۵۰ ﴿﴾ سب رس کا تنقیدی جائزہ
۳/۷۵ ﴿﴾ نقد مرزا : تبسم کشمیری
۳/— ﴿﴾ خیالستان : مقدمہ مبارزالذہین
۳/۵۰ ﴿﴾ مثنوی سحرالبیان : مقدمہ احسان الحق اختر
۳/۲۵ ﴿﴾ دہلی کا یادگار شاعرہ : " " "
۱/۸۰ ﴿﴾ رباعیات النیس : عمر فیضی
۳/— ﴿﴾ انتخاب مومن : مشرف انصاری
۱۵/— ﴿﴾ پاکستان میں اُردو : طاہر نازوق
۱۵/— ﴿﴾ خیابان اقبال : " "
۲/۵۰ ﴿﴾ تزک تیموری :
۵/۵۰ ﴿﴾ تزک بابری : ترجمہ رشید اختر ندوی
۸/— ﴿﴾ تزک جہانگیری : ترجمہ احمد علی رانی پوری
۵/۵۰ ﴿﴾ ہائیوں نامہ : ترجمہ رشید اختر ندوی
۱۵/— ﴿﴾ ابو رحمان البیرونی : لطیف ملک

چند نئی مطبوعات

ڈاکٹر وحید قریشی
کی تین نئی تصانیف

امراؤ جان ادا کا تنقیدی جائزہ

مرزا رسوا کا فن معاشرے
زندگی کے آنے میں

باغ و بہار کا تنقیدی جائزہ

میر امن کے فن کو سمجھنے
کے لیے ایک اہم دستاویز
قیمت : ۳ روپے

نقد جان

نظموں ، غزلوں اور دوبیوں
کا مجموعہ
قیمت : ۶ روپے

ملنے کا پتہ

سنگ میل پبلیکیشنز ، چوک اُردو بازار لاہور

غالب کی تین نئی کتابیں

☆ غالب کا فن

ڈاکٹر عبادت بریلوی

ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب اردو کے معروف نقادوں میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کا اپنا ایک اسلوب نگارش ہے اور تنقید کا ایک انداز۔ یہ کتاب جو غالب کی شخصیت اور فن پر مفصل روشنی ڈالتی ہے، ان کی برسوں کی محنت اور کوشش کا نچوڑ ہے۔

☆ روح غالب (شرح تنقید)

صوفی تبسم

صوفی تبسم معروف شاعر ہیں، ایک منجھے ہوئے نقاد بھی ہیں۔ ”روح غالب“ میں الہیوں نے غالب کے ایک سو منتخب اشعار کی تشریح پیش کی ہے جن میں چھتر اشعار اردو کے اور پچیس فارسی کے ہیں۔ صوفی صاحب نے غالب کی شخصیت اور شاعری پر سیر حاصل مقدمہ بھی لکھا ہے۔

☆ اطراف غالب

ڈاکٹر سید ہد عبادتہ

’فقد میر‘ کے بعد سید صاحب کی ایک اور بلند پایہ کتاب جس میں غالب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں، اردو اور فارسی شاعری اور نثر پر تنقیدی نقطہ نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کتاب کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سید صاحب جتنے میر شناس ہیں، اتنے ہی غالب شناس بھی ہیں۔

اپنے شہر کے ہر سیر سے طلب فرمائیے۔

گلرب پبلشرز - لوہاری گیٹ، لاہور

روسی مطبوعات

جو خوبصورتی اور ارزانی میں لاثانی ہیں

- ہاں : میکسم گورکی کا شہرہ آفاق ناول - - - - - ۲/۷۵
- زندگی کی شاہراہ پر : میکسم گورکی کی خود نوشت سوانح حیات ۲/۰۰
- انسان بڑا کیسے بنا ؟ : اسیاتی ارتقا کی داستان - - - - - ۲/۵۰
- مسکیمکا : دلچسپ پیری کہانیاں - - - - - ۲/۵۰
- امن کے مسائل : سوویت ری پبلک کی پالیسیوں پر لینن کی تقریریں ۱/۲۵
- مارکسزم کے تین سرچشمے : لینن - - - - - ۷۵/-
- اکتوبر انقلاب کے موقع پر مضامین و تقریریں - - - - - ۷۵/-
- ہر امن بقائے باہم : لینن کے اہم مضامین - - - - - ۱/۵۰
- انعام بشری کی تحریک آزادی : لینن - - - - - ۲/۵۰
- رودین : ترکینف - - - - - - - - - - - ۲/-
- کہانیاں کی بیٹی : ہشکن - - - - - - - - - ۲/۷۵
- بہترین روسی کہانیاں - - - - - - - - - - - ۲/۰۰

فارسی میں ایک مشہور کتاب

- بچنوں و لیلیٰ : امیر خسرو دہلوی - - - - - ۷۵/۰

پیپلز پبلشنگ ہاؤس

۲۶ - شاہراہ قائد اعظم لاہور

اردو، پنجابی

فارسی، عربی

انگریزی

پنجابی، سندھی، پشتو

ہندی

طباعت، شکرکے

طباعت میں حسن اور معیار کے لئے

ایک روئے پر دیکھیں

مطبع عالیہ

نیشنل روڈ، لاہور